

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LITERATURA

**"LEITURA DO PURGATÓRIO DA *DIVINA COMÉDIA*: O  
CENÁRIO, UMA MULHER E A PROCISSÃO NO PARAÍSO  
TERRESTRE"**

Florianópolis, agosto de 2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LITERATURA

**"LEITURA DO PURGATÓRIO DA *DIVINA COMÉDIA*: O  
CENÁRIO, UMA MULHER E A PROCISSÃO NO PARAÍSO  
TERRESTRE"**

Dissertação de Mestrado apresentada  
por Célio Antonio Sardagna ao Curso  
de Pós-Graduação em Literatura, linha  
de pesquisa "Filosofia e Ciência da  
Literatura", área de concentração em  
Teoria Literária, da Universidade  
Federal de Santa Catarina, sob a  
orientação da Professora Doutora Maria  
Teresa Arrigoni.

Florianópolis, agosto de 2006

*A tutta la mia famiglia: papà,  
mamma e fratelli.*

## RECONHECIMENTO

À Orientadora, Professora Doutora Maria Teresa Arrigoni, o meu Virgílio durante toda essa caminhada. Às amigas Joseni Terezinha Frainer Pasqualini e Jackeline Maria Beber Possamai pelo apoio, pelas contribuições, leituras, caronas e hospedagens. À Direção do Colégio Municipal de Indaial, Liliane Lange Kloch e Marineusa Tillmann dos Santos, auxiliares de direção, Carla Ludegero Schmitt e Vanessa Zarling Simão, administrativo e professores pela compreensão, pelo encorajamento e pelo apoio. À Direção da Escola de Educação Básica "Osvaldo Cruz", Ester Bertoldi Fronza e Maria de Fátima Ferrari, administrativo e professores, pelo estímulo e pelos votos de sucesso. Às professoras Doutoras Odília Carreirão Ortiga e Salma Ferraz, pela cuidadosa leitura e sugestões por ocasião da banca de qualificação. Aos professores doutores Vilma De Katinszky Barreto de Souza, Alessandro Pinzani, Tânia Piacentini e Helena Heloísa Fava Tornquist, pela leitura, reflexões e contribuições por ocasião da banca de defesa. Às professoras Giorgia Brazzarola, Silvana de Gaspari e Madalena Moser, pela cuidadosa leitura, revisão e sugestões. À Elba, Denise e Lovane, Secretária e bolsistas do PGL, pela cordialidade e carinho de sempre. A Claudio Pompermeier, pela tradução do *riassunto*. A Sônia Feustel Baher, pela tradução do *abstract*. A Gustavo Pasqualini, o Nesso, para o retorno da capital às sextas-feiras. A Paulo Iervolino, pelo suporte em informática.

## AGRADECIMENTO ESPECIAL

Aldino, Anice, Sávio e Luiz Carlos - meus pais e irmãos - pelo apoio e compreensão, força e incentivo. A todas as pessoas que se fizeram presentes, direta ou indiretamente, durante essa jornada.

## RESUMO

A partir da concepção da *Divina Comédia* como uma obra muito vasta em sentido, e que oferece continuamente desafios para novas leituras, elegi como elemento central para esse estudo três momentos da viagem de Dante que ocorrem no Paraíso Terrestre: o cenário que se desnuda diante dos seus olhos à sua chegada, o encontro com a figura feminina – Matelda – e a procissão mística à qual ele assiste. Após uma acurada leitura dos cantos que envolvem essas três perspectivas (XXVII, XXVIII e XXIX), lancei sobre elas um olhar descritivo e reflexivo, buscando, à luz da crítica, uma aproximação, entre as muitas que a *Divina Comédia* oferece. As agradáveis sensações visuais, auditivas e táteis que o peregrino desfruta no topo do monte recriam a imagem da terra edênica da qual o ser humano pode desfrutar outrora, e que agora servirá de pano de fundo para o encontro com a figura feminina mais importante do Paraíso Terrestre depois de Beatriz, e para as ações que ela desempenha no ambiente edênico. Nesse mesmo cenário, desenrola-se um cortejo místico, carregado de elementos simbólicos, ao qual Dante é convidado por Matelda a contemplar. Os três momentos sobre os quais lancei o olhar preparam o viajante para o *gran finale* - o retorno de Beatriz, que será o guia para a última etapa da jornada.

Palavras-chave: Dante Alighieri. *Divina Comédia*. *Purgatório*. Paraíso Terrestre. Matelda. Procissão alegórica.

## RIASSUNTO

Partendo dalla concezione della *Divina Commedia* come un'opera molto vasta nel significato, e che offre continuamente delle sfide per delle nuove letture, ho determinato come elemento centrale per questo studio tre momenti del viaggio di Dante che accadono nel Paradiso terrestre: lo scenario che si spoglia davanti ai suoi occhi al suo arrivo; l'incontro con la figura femminile, Matelda; e la mistica processione alla quale egli assiste. Dopo un'accurata lettura dei canti che presentano queste tre prospettive (Canto XXVII, XXVIII e XXIX), ho gettato su di loro un'occhiata descrittiva e riflessiva, cercando, alla luce della critica, un'avvicinamento, fra i molti che ci offre la *Divina Commedia*. Le piacevoli sensazioni visive, auditive e tattili, di cui il pellegrino approfitta sulla cima della montagna, ricreano l'immagine della terra edenica della quale l'essere umano poté godere per un certo tempo e che adesso servirà come sfondo per l'incontro con la figura femminile più importante del Paradiso Terrestre dopo Beatrice, e per le azioni che ella svolge nell'ambiente edenico. In questo stesso scenario si svolge un mistico corteo, colmo di elementi simbolici, che Dante è invitato da Matelda a contemplare. I tre momenti ai quali ho rivolto la mia attenzione preparano il viaggiatore al gran finale: il ritorno di Beatrice, che sarà la guida per l'ultima tappa del suo cammino.

Parole chiave: Dante Alighieri. *Divina Commedia*. *Purgatorio*. Paradiso Terrestre. Matelda. Processione allegorica.

## ABSTRACT

From the conception that *Divine Comedy* is the a very huge work in terms of meanings and offering continuous challenges for new readings I have chosen as a main goal for this study three moments from Dante's trip that happen in Heaven on Earth: the scenery that becomes real in front of his eyes with his arrival, the meeting with the female picture – Matelda – and the mystical procession that he watches to. After a deep reading of the stanzas that involve these three perspectives (XXVII, XXVIII and XXIX), I have sent a descriptive and reflexive study on them, looking for, through the critic lights, a close approximation among those offered by *Divine Comedy*. The pleasant visual, heating and touching senses that the pilgrim goes through on the top of the hill bring us back to the Edenic world from which the human being could take advantages before, and from now on are going to serve as a background for the meeting of the most important female picture of the Heaven on Earth after Beatriz and for the roles that she plays in the Edenic environment. In these same scenery a mystic procession takes place, full of symbolic elements to which Dante is invited to watch by Matelda. The three moments which I have chosen for a deep study are those that prepare the traveler for his '*gran finale*' - Beatriz's return that is the guide for the last step for the journey.

Key words: Dante Alighieri. *Divine Comedy*. Purgatory. Heaven on Earth. Matelda. Mystic procession.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1: Às portas do Paraíso Terrestre da <i>Divina Comédia</i> .....	14
CAPÍTULO 2: O cenário do Paraíso Terrestre .....	47
CAPÍTULO 3: Uma bela e solitária mulher .....	73
CAPITULO 4: O cortejo triunfal.....	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	131



## INTRODUÇÃO

Acerca da *Divina Comédia*, no campo literário, muitos estudos já foram feitos, muito já se teorizou e muito já foi dito, e se constata que ela continua aberta para novas e variadas leituras. Muitos críticos já exprimiram as mais diversas opiniões, até mesmo divergentes, acerca de um ou de outro passo ou personagem. Porém, Dante ainda continua atual e original, intrigante e instigante, ou, para fazer jus a uma idéia de Umberto Eco, estamos diante de uma obra literária, que é arte, e, como tal, permite que se desnudem continuamente instrumentos de investigação (2003, p. 159), oferecendo campo para novos estudos e abrindo inesgotáveis possibilidades de leitura.

Contaminado positivamente pela riqueza desse clássico da literatura universal, optei por elegê-lo como elemento central deste trabalho. A primeira leitura da *Divina Comédia* foi realizada ao longo do curso Magister e pude conhecer o conteúdo do *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. Dentro das três partes, a que mais me despertou atenção foi o *Purgatório*. Como Henriqueta Lisboa que “ficou deslumbrada diante de tão grave beleza, som e poesia” (1965, p. 11), eu continuei lendo e relendo o *Purgatório* em sua variedade de cenas e personagens. Considero o *Purgatório*, em toda a sua amplitude e aspectos filosóficos, científicos, teológicos e históricos que nele estão subjacentes, a parte mais rica e interessante do poema de Dante.

Para a realização da presente pesquisa, elegi como *corpus* o Paraíso Terrestre. Mais precisamente, efetuei uma leitura dos cantos que compreendem a chegada de Dante ao Paraíso Terrestre (XXVII/XXVIII), o

encontro com Matelda (XXVIII) e a procissão com seus elementos (XXIX). O ponto de limite será a chegada de Beatriz.

E por que não falar de Beatriz? Em primeiro lugar, pelo fato de considerar que ela, como personagem que permeia a obra toda, requer de per si, um estudo mais aprofundado, muito mais complexo e abrangente. Além do mais, não se poderia fazer alusão a Beatriz sem falar da *Vita Nuova*, do *dolce stil nuovo*, retomando toda a questão cultural medieval. Enfim, a meu ver, Beatriz não poderia ser simplesmente parte de um trabalho, mas ela é a personagem central sobre o qual se construiria um trabalho com um fôlego muito mais amplo, das dimensões de uma tese de doutorado.

No meu percurso de construção da leitura, dentre as diferentes edições da *Divina Comédia*, optei por utilizar o texto comentado por Fallani e Zennaro no que concerne às citações dos versos. Para as citações em português, cujos versos constarão em nota de rodapé, utilizarei a edição de Vasco Graça Moura, da Editora Landmark, a meu ver a edição mais atualizada disponível no mercado.

No que concerne às interpretações e aos aprofundamentos críticos, o presente estudo pretende estabelecer um diálogo contínuo com os textos das edições italianas da *Divina Comédia*, comentadas por Natalino Sapegno, Pietro Cataldi e Romano Luperini, e Emilio Pasquini e Antonio Quaglio. Dentre os críticos italianos, para as reflexões, tomarei como base os textos de Manfredi Porena, Francesco De Sanctis, Benedetto Croce, Natalino Sapegno, Giorgio Petrocchi, Antonino Pagliaro, Gianfranco Contini, John Freccero, Carmelo Ciccia, Giovanni Fallani e Romano Guardini. Valer-me-ei

também das páginas críticas de Charles Singleton, Erich Auerbach, Harold Bloom, Thomas Stearn Eliot, Jacques Le Goff e Ernst Robert Curtius.

No caso dos textos críticos em língua italiana que não possuem tradução para o português, realizarei a tradução dentro do texto, constando o original em nota de rodapé. Salvo, assim, o que for indicado de outro modo, a tradução será de minha autoria.

Durante o processo de elaboração do trabalho, deparei-me com a questão de ter que tratar de um Dante-autor, figura histórica nascida em Florença, a cuja biografia não recorri explicitamente ao longo do texto, e um Dante-personagem, que é o “eu” que realizou a viagem ao mundo do além-túmulo. Optei por me referir à personagem histórica como Dante-autor.

O presente estudo parte de um capítulo no qual se apresentará o reino purgatorial na visão da doutrina católico-cristã e na visão literária, ou seja, de acordo com o estatuto da *Divina Comédia*. Far-se-á nesse capítulo um percurso acerca das concepções de Purgatório, primeiramente através da doutrina católica, com base no Catecismo<sup>1</sup> e em críticos como Le Goff<sup>2</sup>, e, num segundo momento, será apresentado o Purgatório na concepção de Dante, sua passagem através desse que é o segundo reino do além-túmulo, a trajetória pelos diferentes degraus, os encontros com algumas personagens de maior relevância, e como se processa a gradativa expiação das faltas, de cujo processo ele participa e não somente assiste, diferentemente do reino infernal, em que ele é só um expectador. Percorrido o processo de expiação através do reino da penitência, tem-se a chegada ao

---

<sup>1</sup> Ao fazer referência ao Catecismo, aqui e ao longo do texto, refiro-me às novas diretrizes da Igreja Católica, contidas no novo *Catecismo da Igreja Católica*, cuja nova edição é de 1993.

<sup>2</sup> Para o estudo acerca da concepção literária do Purgatório, valho-me da edição italiana de Le Goff, *La Nascita del Purgatorio*, de 1996.

topo da montanha, o sonho com Lia – que apresenta Raquel – as palavras de Virgílio que constituem Dante árbitro e senhor de si mesmo – *perch' io te sovra te corono e mitrio* (*PURG.* XXVII, 142).

O segundo capítulo apresentará a visão do peregrino ao deixar o último degrau do Purgatório, o amplo e maravilhoso cenário que se lhe descortina e que o faz reportar-se aos primórdios da criação – ao Éden bíblico. Nessa parte do canto XXVIII, veremos o peregrino maravilhado diante da paisagem, por encontrar-se miraculosamente no local do qual a humanidade foi banida para sempre. É o cenário detalhado em cores e sons. Este se constitui no pano de fundo dos outros dois argumentos.

O terceiro capítulo desse estudo volta o seu olhar para a figura feminina que o viajante encontra junto à "divina floresta espessa e viva" (*PURG.* XXVIII, 2), cantando, dançando e colhendo flores: Matelda. Depois de Beatriz, ela é a figura mais importante que age no Paraíso Terrestre, cumprindo funções de relevância para a jornada que o peregrino transcorre no topo da montanha. Ao longo do capítulo, não é minha pretensão efetuar dela uma leitura enquanto figura histórica, mas, sim, descrevê-la enquanto figura ativa dentro do cenário edênico da *Divina Comédia*.

No quarto capítulo, depois de ter visto o cenário e encontrado a personagem, o olhar se dirige aos elementos que compõem a procissão. Num primeiro momento, o cortejo será apresentado através de uma descrição de seus componentes, sem preocupação com a questão interpretativa. Num segundo momento, pretendo olhar mais de perto para as interpretações da encenação que se desenrola diante de Dante, tentando compreender-lhe o significado.

Por fim, nas considerações finais, procurarei efetuar uma retomada e um fechamento de tudo o que significou a leitura e o olhar sobre essas três perspectivas, dentre as inúmeras que a *Divina Comédia* possibilita: o cenário, a mulher e o desfile alegórico, como uma opção de aproximação e desvendamento de uma pequena parte da grande viagem empreendida por Dante, e fazendo eco às palavras de Pagliaro: “a *Divina Comédia* é a representação simbólica de uma alta aventura da alma, concebida e realizada por um grande poeta.”<sup>3</sup> (1967, Vol. I, p. XI).

---

<sup>3</sup> “La *Divina Commedia* è la rappresentazione simbolica di un’ alta avventura dell’anima, concepita e realizzata da un grande poeta.”

## CAPÍTULO 1

### ÀS PORTAS DO PARAÍSO TERRESTRE

*“È anzi più probabile che l’ anima in Purgatorio venga liberata prima del Giudizio, più o meno rapidamente, più o meno presto, a seconda della quantità e qualità dei peccati rimasti da purgare e dell’ intensità dei suffragi offerti dai vivi.” (LE GOFF).*

O Purgatório, dentre os três reinos que compõem a *Divina Comédia*, é aquele que se pode considerar realmente uma inovação, pois o Inferno e o Paraíso eram reinos que já pertenciam à mitologia grega, como o reino dos mortos e o reino dos deuses. Em muitas outras crenças encontramos igualmente a presença de um céu e de um inferno. Neste capítulo, tratarei do Purgatório como inovação doutrinária e acompanharei brevemente a escalada de Dante e Virgílio até as portas do Paraíso Terrestre.

O Purgatório, como local pertencente ao mundo do além túmulo, não era parte componente das crenças cristãs no sentido de ter nascido com o cristianismo. Como dogma de fé, o Purgatório recebe seu reconhecimento no Concílio de Lyon, em 1274, conforme Le Goff<sup>1</sup> (1996, p. 323). Sendo definido como um lugar intermediário do além-túmulo, constitui uma oportunidade de chegada à salvação pela expiação dos pecados dos quais a pessoa já se tenha arrependido. Um lugar reservado às almas destinadas à salvação, no qual possam passar por um processo de purificação, uma espécie de antecâmara do

---

<sup>1</sup> "Divenne un allegato della costituzione *Cum sacrossanta* del concilio, promulgata con leggere modifiche di redazione il 1º novembre 1274. Eccone il tenore: 'La Chiesa Romana dice e proclama che coloro che cadono nel peccato dopo il battesimo non devono essere ribattezzati, ma che ottengono, con una vera penitenza, il perdono dei loro peccati. Che se, sinceramente penitenti, essi muoiono nella carità prima di avere, con degni frutti di penitenza, riparato ciò che hanno commesso o omesso, le loro anime [...] sono purgate dopo la morte da pene purgatorie o purificatrici'."

Paraíso, pois as almas, “no Purgatório, saboreiam a antecipação de uma beatitude que logo virá”. (AUERBACH, 1997, p. 134).

Além da crença católico-cristã, as bases do Purgatório estão assentadas numa questão social: na Idade Média, uma nova classe social começava a ganhar espaço; a sociedade não contava mais somente com os dois extremos - uma classe alta e uma classe baixa - mas, sim, agora também com uma classe intermediária, formada pelos comerciantes, artesãos, enfim, a pequena burguesia. Esse fator contribuiu para a criação de um lugar ligado às estruturas em evolução da sociedade medieval. É a promoção do intermediário, não devido ao emergir de uma terceira categoria após ou abaixo das duas primeiras, mas entre essas.<sup>2</sup> (LE GOFF, 1996, p. 254). Poder-se-ia dizer, no que se refere ao reino purgatorial, que se trata de um local do além-túmulo não rico em graça como o Paraíso, nem tão infausto quanto o reino infernal.

O Purgatório pautou sua razão de ser no fato de necessitar abarcar as questões da rígida contraposição existente entre o campo religioso – Inferno e Paraíso, e o campo social – nobreza e pobreza. Entendia-se como necessária, no tocante às questões doutrinárias, a criação de um lugar intermédio e reservado às almas destinadas à salvação, mas necessitadas de purificação – um Purgatório. O termo “Purgatório” origina-se do latim: *purgatoriu*, *purgare*, que significa limpar, purificar pela eliminação das impurezas, expiar, justificar.

No *Catecismo da Igreja Católica*, a doutrina acerca do Purgatório é retomada nos cânones de 1030, 1032 e 1472, em que se faz alusão à purificação final ou Purgatório. No que se refere às questões doutrinárias, a Igreja prega que “os que morrem na graça e na amizade de Deus, mas não estão completamente

---

<sup>2</sup> “Consiste nell’ insinuare una categoria intermedia tra le due categorie estreme. È la promozione dell’ intermedio, dovuta non all’ emergere di una terza categoria dopo e al di sotto delle prime, ma tra di esse”.

purificados, embora tenham garantida a sua salvação eterna, passam, após sua morte, por uma purificação, a fim de obterem a santidade necessária para entrarem na alegria do céu”. Diz ainda o Catecismo, no cânone 1472 que se considere como “Purgatório a purificação final dos eleitos, que é completamente distinta do castigo dos condenados”. (IGREJA CATÓLICA, 1993, p. 290).

Nesse sentido, poder-se-ia dizer que, na concepção da Igreja Católica, o Purgatório é um reino que cumpre uma função mediadora entre o mundo e o Paraíso, sendo, de acordo com a opinião de Le Goff, “transitório e efêmero”, como é o mundo dos vivos, tendo prevista sua duração até o dia do Juízo Universal quando bons e maus serão julgados pelo próprio Jesus<sup>3</sup>. Parece também aproximar-se do Paraíso no sentido de ser o lugar de acolhimento das almas destinadas à salvação. Esse local de expiação é, portanto, temporalmente limitado, não só pelo fato de as almas permanecerem nele por um período definido, mas também pelo fato de perder a sua função e a razão de sua existência após o Juízo Final. Ainda no dizer de Le Goff, “o Purgatório é parte de um sistema, aquele dos lugares do além-túmulo, e não tem existência e significado se não estiver ligado a estes outros lugares”<sup>4</sup>. (1996, p. 10).

Para a criação desse reino intermediário no além-túmulo, a Igreja toma como principal base, talvez indiretamente, a menção que a Bíblia faz de um lugar de espera para as almas dos justos, o seio de Abraão, que está contido no *Novo Testamento*, na parábola do rico e de Lázaro:

---

<sup>3</sup> Vide texto bíblico que trata do Juízo Final, em *Mateus* 25, 31-46: “Quando o Filho do Homem vier como Rei, com todos os anjos, ele se sentará no seu trono real. Todos os povos da terra se reunirão diante dele, e ele separará as pessoas umas das outras, assim como o pastor separa as ovelhas das cabras. Ele porá os bons à sua direita e os outros, à esquerda. Então o Rei dirá aos que estiverem à sua direita: ‘Venham, vocês que são abençoados pelo meu Pai! Venham e recebam o Reino que o meu Pai preparou para vocês desde a criação do mundo’. [...] Depois ele dirá aos que estiverem à sua esquerda: ‘Afastem-se de mim, vocês que estão debaixo da maldição de Deus! Vão para o fogo eterno, preparado para o Diabo e os seus anjos! [...] Portanto, estes irão para o castigo eterno, mas os bons irão para a vida eterna.”

<sup>4</sup> “Il Purgatorio fa parte di un sistema, quello dei luoghi dell’aldilà, e non ha esistenza e significato se non in rapporto a tali altri luoghi”.



“O pobre morreu e foi levado pelos anjos para junto de Abraão, na festa do céu. O rico também morreu e foi sepultado. Ele sofria muito no mundo dos mortos. Quando olhou, viu lá longe Abraão e Lázaro ao lado dele. Então gritou: ‘Pai Abraão, tenha pena de mim! Mande que Lázaro molhe o dedo na água e venha refrescar a língua, porque estou sofrendo muito neste fogo!’ Mas Abraão respondeu: ‘Meu filho, lembre que você recebeu na sua vida todas as coisas boas, porém Lázaro só recebeu o que era mau. E agora ele está feliz aqui, enquanto você está sofrendo. Além disso, há um grande abismo entre nós, de modo que os que querem atravessar daqui até vocês não podem, como também os daí não podem passar para cá.’” (*Lucas*, 16, 22-26).

A partir do conteúdo dessa parábola, do “Rico e do Lázaro”, a Igreja, ao longo do tempo, foi estruturando as bases para a doutrina do Purgatório, concebendo-o como um lugar de espera dos justos. Este lugar, ainda segundo Le Goff, por causa da tranquilidade que ali reina e da ausência de sofrimento físico, foi chamado de seio de Abraão, da mesma forma como poderia ser comparado ao seio materno. (1996, p. 176). O seio de Abraão foi a primeira encarnação cristã do Purgatório, que também ficou conhecido como o lugar do refrigério, como mostram os versos iniciais do texto do evangelista Lucas: “Mande que Lázaro molhe o dedo na água e venha refrescar a língua, porque estou sofrendo muito neste fogo” (*Lc*, 16, 23).

Passando da doutrina para a criação literária, a grande novidade do Purgatório está na obra de Dante, que estabelece uma geografia particular desse reino, concebendo-o como um local montanhoso que se ergue no hemisfério meridional da Terra, nos antípodas de Jerusalém. A parte mais baixa da montanha, o Antepurgatório, ainda envolto pela atmosfera terrestre, constitui-se num local de espera, uma antecâmara em que se encontram no aguardo à admissão à penitência as almas consideradas ainda indignas de entrar no Purgatório propriamente dito.

Mais acima, depois de um altíssimo degrau, situa-se o Purgatório propriamente dito, que é a parte da montanha localizada acima das nuvens, livre de toda e qualquer influência da atmosfera terrestre, cujo acesso se dá através de uma porta guardada por um anjo e por um estreito caminho escavado na rocha. Essa parte da montanha purgatorial divide-se em sete patamares entalhados no monte, sobrepostos, cuja circunferência diminui à medida do avanço em direção ao alto.

As almas, à medida que sobem, purgam-se dos sete pecados capitais, na ordem: orgulho, inveja, raiva, preguiça, avareza, gula e luxúria. A doutrina da Igreja também fala destes pecados, denominando-os vícios capitais, segundo o *Novo Catecismo*, pois, da repetição dos mesmos atos, é gerado o hábito, ou propensão ao pecado. A doutrina eclesiástica, porém, estabelece outra hierarquia que não segue a ordem que o poeta da *Divina Comédia* estabelece nos degraus purgatoriais: orgulho, avareza, inveja, ira, impureza, gula e preguiça ou acídia.

Uma vez superados os patamares dos vícios capitais, purgadas as respectivas culpas, chega-se ao topo da montanha, na terceira parte do Purgatório: o Paraíso Terrestre.

A viagem de Dante através do Purgatório dura quatro dias, dando-se as referências do tempo através da existência dos dias e das noites. Note-se que no Purgatório temos a presença da luz – dia e a escuridão – noite. No Inferno, ao invés, há escuridão total, por isso não se tem a contagem do tempo de maneira cronológica, mas através de demonstrações de fadiga e cansaço do peregrino Dante. O Inferno, nesse sentido, contrapõe-se totalmente ao Paraíso, reino em que se tem a contínua presença da luz e o Purgatório difere de ambos, por apresentar dias e noites.

Ao longo dos cantos do *Purgatório*, é clara a presença do sol, iluminando os dias, e das estrelas ou da lua, à noite. Nesse reino, as referências temporais são claramente percebidas nos versos, como se pode ver abaixo:

Da tutte parti saettava il giorno  
Lo sol, ch' avea con le saette conte  
Di mezzo il ciel cacciato Capricorno.<sup>5</sup> (*PURG.* II, 55-57).

Ché ben cinquanta gradi salito era  
Lo sole, e io non m' era accorto.<sup>6</sup> (*PURG.* IV, 15-16).

E già il poeta innanzi mi saliva,  
e dicea: "Vienne omai; ch' è tocco  
meridian dal sole, e a la riva  
cuopre la notte già col piè Marrocco".<sup>7</sup> (*PURG.* IV, 136-139).

Già era, sovra noi tanto levati  
Li ultimi raggi che la notte segue,  
che le stelle apparivan da piú lati.<sup>8</sup> (*PURG.* XVII, 70-72).

A utilização de referências que especificam as relações temporais dentro da paisagem do *Purgatório*, principalmente quando tende a mencionar os astros – sol, lua, estrelas – caracterizam a idéia do tempo, trazendo a confirmação de que o tempo está passando. Nesse sentido, o reino intermédio que Dante percorre

---

<sup>5</sup> Tradução de Vasco Graça Moura, desta e de todas as citações do original de *Divina Comédia*.

"Em redor, dardejando ao dia adorno,  
Já o sol ao pleno céu a seta aponte  
Que destra dele expulse Capricórnio."

<sup>6</sup> "Que de cinqüenta graus estava à beira  
Subindo o sol, e eu não o vira."

<sup>7</sup> "Já o poeta acima me invectiva:  
'Agora vem: e vê, tocou aos poucos  
O sol o meio dia e na deriva  
A noite já co pé cobre Marrocos'."

<sup>8</sup> "Já eram sobre nós tão elevados  
os raios últimos que a noite segue,  
que vinham as estrelas dos mais lados."

apresenta características muito mais semelhantes ao nosso mundo do que o Inferno, reino das trevas, ou o Paraíso, reino da luz. Muitas vezes se diz também que "o segundo reino é o que mais se aproxima da vida real, e por isso a parte mais moderna da visão que é expressa no poema. Aqui as almas estão a caminho, peregrinas como sobre a terra, possuídas por uma temporalidade medida pela imaginação do peregrino."<sup>9</sup> (FRECCERO, 1989, p. 270).

Uma primeira idéia da recuperação da dimensão temporal no Purgatório parece ser dada ao leitor já a partir do último verso do Inferno, que traduz a saída do poeta-peregrino e de seu guia da cavidade infernal:

Lo duca e io per quel cammino ascoso  
intrammo a ritornar nel chiaro mondo;  
e sanza cura aver d'alcun riposo,  
salimmo sú, el primo e io secondo,  
tanto ch'í' vidi de le cose belle  
che porta 'l ciel, per un pertugio tondo.  
E quindi uscimmo a riveder le stelle.<sup>10</sup> (*INF.* XXXIV, 133-139).

A chegada ao hemisfério oposto da Terra – o Purgatório – ao pé do monte, se dá por uma pequena cavidade circular escavada na rocha por um curso d'água, vinda do centro da terra, o Pertúgio, que leva os dois viajantes à estreita praia que separa o mar da primeira parte da montanha, o Antepurgatório.

---

<sup>9</sup> "Il secondo regno è quello più vicino alla vita reale, e quindi la parte più moderna della visione che si esprime nel poema. Qui le anime sono in cammino, pellegrine come sulla terra, in possesso di una temporalità misurata dall'immaginazione del viandante".

<sup>10</sup> "Nesse caminho pouco luminoso  
entramos por voltar ao claro mundo;  
e sem cuidar de ter algum repouso,  
subimos, antes ele e eu segundo,  
tanto que eu vi enfim as cousas belas  
que tem o céu, por um buraco ao fundo;  
e saímos voltando a ver estrelas".

Finalmente, o peregrino Dante, após a passagem pelo reino das trevas, pode retornar à luz.

As expressões “sem cuidar de ter um repouso” e “eu vi enfim as coisas belas” (v. 135 e 137) parecem revelar a grande expectativa que o peregrino sentia para retornar à luz, não somente como um fato puramente físico, mas como um ato de libertação do mundo do pecado. As trevas infernais deixaram gravados, não somente nos olhos, mas também em sua alma, um senso de profunda angústia e de ânsia para poder chegar, finalmente, à terra da purificação.

Se no último verso do Inferno – *E quindi uscimmo a riveder le stelle*<sup>11</sup> (v. 139) – Dante menciona as estrelas, ou seja, o novo ambiente, à saída da cavidade interna, logo no início do Purgatório, revela-nos a etapa da viagem que o espera:

Per correr miglior acque alza le vele  
omai la navicella del mio ingegno  
che lascia dietro a sé mar sì crudele;  
e canterò di quel secondo regno,  
dove l'umano spirito si purga  
e di salire al ciel diventa degno.<sup>12</sup> (*PURG.* I, 1-6).

Estas palavras revelam a nova serenidade da alma do peregrino, que se mostra confiante para o início da outra caminhada que o espera, agora rumo à expiação através da montanha. Enquanto os dois se encontram na praia,

---

<sup>11</sup> “ e saímos voltando a ver estrelas”.

<sup>12</sup> “Buscando águas melhores iça as velas  
A navicela deste meu engenho  
Que deixa atrás de si cruéis procelas;  
E do segundo reino cantar venho  
Em que a alma humana purga e se habilite  
Por digna de ir ao céu no seu empenho.”

aproxima-se um barquinho guiado por um anjo que traz as almas destinadas à expiação:

Poi, come piú e piú verso noi venne  
l'uccel divino, più chiaro appariva:  
per che l' occhio da presso nol sostenne,  
ma chinail giuso; e quei sen venne a riva  
con un vassello snelletto e leggero,  
tanto che l' acqua nulla ne 'nghiottiva.<sup>13</sup> (*PURG.* II, 37-42).

Essas almas, tomando como exemplo os comentadores da *Divina Comédia* Fallanni e Zennaro, seriam provenientes da foz do Rio Tibre<sup>14</sup>, que simboliza a salvação. O fato de esse rio localizar-se próximo à sede papal seria o motivo que proporcionaria a essas almas o benefício da indulgência jubilar da Igreja.<sup>15</sup>

O papel do anjo barqueiro é o do recolhimento das almas destinadas ao sagrado monte, e de sua condução até o Antepurgatório. Esse é o local em que as almas daqueles que sofreram a excomunhão, dos que se arrependeram no final da vida, e dos negligentes aguardam a admissão para a purificação no Purgatório propriamente dito.

---

<sup>13</sup> “Depois, como a nós mais e mais chegava  
a ave divina, mais clara se via;  
o que de perto o olhar não sustentava,  
e o tive baixo; a margem acudia  
com a barca esguia em seu andar ligeiro,  
tanto que a água o casco não cobria.”

<sup>14</sup> O Rio Tibre passa por Roma, sede do papado, onde reside o chefe da Igreja, sem a qual, na concepção medieval, não é possível a salvação.

<sup>15</sup> É importante lembrarmos que as almas destinadas à condenação eram levadas junto ao primeiro rio infernal, o Aqueronte, que por sua vez poderia simbolizar a eterna condenação. Este rio está localizado na entrada do Inferno da *Divina Comédia*, e deve ser atravessado pelas almas sem esperança de salvação, na barca guiada por Caronte. No Antepurgatório, ao invés, as almas são transportadas por um anjo, um mensageiro de Deus, enquanto no Inferno, pelo já citado Caronte, que na mitologia apresenta semblante monstruoso e demoníaco. Ele figura como filho de Érebo e da Noite e também tem a função de barqueiro que leva as almas para a margem oposta do rio da região dos mortos. Na *Divina Comédia*, se Caronte pode ser visto como o guia dos condenados ao eterno sofrimento, o anjo que conduz as almas para a montanha do Purgatório é o guia dos eternamente esperançosos.

Observamos ainda que, no Purgatório, o critério da penitência aos destinados a esse local continua seguindo a lei do contrapasso<sup>16</sup>, já aplicada no Inferno com relação aos pecadores condenados. No caso do Antepurgatório, assim como esses penitentes tardaram a se arrepender, a justiça divina tarda a acolhê-los no reino da penitência, ou ainda, para utilizar as palavras de Pasquazi, é “a aplicação por Dante do antigo princípio jurídico-moral”<sup>17</sup>: ao pecado cometido corresponde uma pena proporcional.

Na verdade, esse grupo de penitentes divide-se em quatro categorias distintas: os excomungados, os preguiçosos para a prática do bem, os mortos de forma violenta e os príncipes negligentes. Ainda que estejam condenados a permanecer longo tempo ao pé do monte, eles não perdem a esperança de serem admitidos à “busca da vida verdadeira para a qual (cada um) suspira e busca em sua peregrinação”, (DE SANCTIS, 1993, p. 151), enfim, ao reino da eterna beatitude.

No Antepurgatório, Dante tem um encontro marcante com Catão<sup>18</sup>, que exerce o ofício de guardião desse local e tem a função de encaminhar as almas para o monte, sem deixar que se dispersem no caminho. Ele nos é apresentado com os versos:

---

<sup>16</sup> Pasquazi, S. *Enciclopedia Dantesca* (ED), Vol. II, p. 183. O contrapasso prevê a aplicação da punição ou penitência de acordo com o pecado cometido em vida. Consiste numa correspondência entre pena e culpa, que pode ser de vários gêneros, mas sobretudo por analogia e contraposição. Tem-se analogia quando a punição assemelha-se diretamente ao pecado, e contraposição quando as características do pecado são revertidas como sofrimento ao pecador.

<sup>17</sup> “Applicazione dantesca dell’antico principio giuridico-morale.”

<sup>18</sup> Marcus Porcius Cato, cognominado Catão de Utica, suicidou-se em 46 a.C. Foi uma das grandes figuras do estoicismo romano.

Vidi presso di me un veglio solo,  
degno di tanta reverenza in vista,  
che più non dèe a padre alcun figliuolo.<sup>19</sup> (*PURG.* I, 31-33).

Catão é apresentado como um velho digno de reverência, assim como um pai merece ser respeitado pelos filhos. Sua função e seu aspecto constroem a importância dessa personagem no cenário purgatorial. Ainda que não fosse cristão, foi destinado ao Purgatório, talvez por ter-se, em vida, negado à consulta do oráculo pagão, preferindo ouvir a própria consciência moral, caracterizada, de acordo com os ideais cristãos, pela presença da voz divina.

Ele poderia representar também o que o homem é capaz de fazer por amor à sua liberdade moral, quando não existe modo de fugir à escravidão – real e metafórica. Segundo o crítico Ezio Raimondi, Catão é um "homem que morreu em um tempo de discórdia e de ruína, afirmando, perante o mundo, com o próprio sacrifício, a lei suprema de uma liberdade não somente civil, mas, sobretudo, metafísica"<sup>20</sup>. (1962, p. 56).

Além do encontro marcante com a figura de Catão, o peregrino encontra no primeiro patamar do Antepurgatório o conjunto dos excomungados e os preguiçosos. No segundo patamar, num vale florido, o peregrino tem o encontro com outro grupo que espera a admissão para a purgação: os príncipes negligentes. Esses são destinados a aguardar a penitência num local criado especialmente para eles, pois, "o vale dos príncipes (cantos VII e VIII), se de um lado é o correspondente do nobre castelo do Limbo, do outro lado é uma espécie de oásis no Antepurgatório no qual encontram a merecida hospitalidade aqueles

---

<sup>19</sup> "Só, junto a mim, um velho sobressai,  
digno de tanta reverência à vista,  
que mais não deve nenhum filho ao pai".

<sup>20</sup> "Egli è l'uomo che è morto in un tempo di discórdia e di rovina, affermando dinanzi al mondo, com il próprio sacrificio, la legge suprema di una libertà, non più soltanto civile, ma addirittura metafísica."



que, durante a vida terrena, desempenharam funções de relevância”<sup>21</sup>. (CICCIA, 2002, p. 27). Eles, em vida, ativeram-se mais às coisas terrenas, em detrimento dos bens espirituais.

É a lei do contrapasso: como em vida se deixaram levar pela cobiça e pelo orgulho, sem ter praticado todo o bem que poderiam ter feito em benefício dos outros, agora devem padecer antes de entrar para a penitência. Segundo o crítico Giuseppe Petronio, “característica e culpa essencial das almas que a justiça divina relega temporariamente à valeta amena é a negligência em relação aos seus deveres e sua fácil queda às tentações terrenas.”<sup>22</sup> (1966, p. 110). Em outras palavras, poder-se-ia dizer que, negligentes em vida, estes serão também negligenciados, antes de subirem a montanha.

Esses príncipes, além de serem obrigados a aguardar para entrarem no Purgatório, estão submetidos à constante tentação de uma serpente, que surge ao entardecer e tenta penetrar no vale. No momento de sua aparição, do céu vêm dois anjos, que se colocam nos dois extremos do vale para guardá-lo e impedir a serpente de entrar no vale. Em seguida, munidos de espadas flamejantes, vão expulsá-la de lá.

A presença da serpente remete quase que diretamente ao texto bíblico e à tentação de Eva no Paraíso, e ao fruto proibido:

A cobra era o animal mais esperto que o Senhor Deus havia feito. Ela perguntou à mulher: - É verdade que Deus mandou que vocês não comessem as frutas de nenhuma árvore do jardim? A mulher respondeu: - Podemos comer as frutas de qualquer árvore, menos a fruta da árvore que fica no meio do jardim. Deus nos disse que não devemos comer dessa fruta, nem tocar nela. Se fizermos isso, morreremos. Mas a cobra afirmou: - Vocês não morrerão

---

<sup>21</sup> “La valletta dei principi (canti VII e VIII), se de una parte è il corrispondente del nobile castello del limbo, dall’ altra è una specie di oasi nell’ antipurgatorio in cui trovano riguardosa ospitalità coloro che nalla vita terrena svolsero funzioni di rilievo”.

<sup>22</sup> “Caratteristica e colpa essenziale che la giustizia divina rellega temporaneamente nella valletta amena è la negligenza dai loro doveri e il loro facile cedere alle tentazioni terrene.”

coisa nenhuma! Deus disse isso porque sabe que, quando vocês comerem a fruta dessa árvore, os seus olhos se abrirão, e vocês serão como Deus, conhecendo o bem e o mal. (*Gênesis* 3, 1- 5).

Dessa forma, valendo-se da alegoria bíblica da serpente para representar a tentação, o poeta faz reviver o perigo da tentação e a força divina que faz com que isso seja superado. Uma hipótese que poderia ser tida como verossímil acerca da alegoria da serpente poderia ser a de que ela mantém relação direta com a vida desses penitentes, cujos desejos mais freqüentes em vida foram o orgulho e a cobiça, sendo que com as guerras e a avidez de dominação, por negligência ou culpa, deixaram à parte o objetivo e a finalidade do poder soberano do qual foram investidos. Já os anjos, ainda segundo Petronio, poderiam representar a contribuição divina para guardar os penitentes do espírito do mal e das trevas.<sup>23</sup> (1996, p. 112).

No vale florido, Dante encontra um conhecido seu, Nino Visconti<sup>24</sup>, que se surpreende por ver entre os penitentes ali encontrados um ser ainda vivo, como já havia acontecido em outros encontros: Casella (Canto I), Manfredi (Canto III), Belaqua (Canto IV), Buonconte de Montefeltro (Canto V), Sordello (Canto VI). Nino percebe que o peregrino-Dante não é uma sombra, como todas as que ali estão, e se dá conta de que Dante tornará à vida na cidade terrena, como expressam os versos que representam a fala dessa alma:

Póì, vòlto a me: “Per quel singular grado  
che tu dai a colui che si nasconte  
lo suo primo perché, che non lí è guado,

---

<sup>23</sup> “Dallo spirito del male e dalle tenebre.”

<sup>24</sup> Nino Visconti foi um importante personagem guelfo de Pisa, conhecido pessoalmente por Dante. Foi juiz na Sardenha e morreu em 1296.

quando sarai di là da le larghe onde,  
dí a Giovanna mia che per me chiami  
là dove a li' nnocenti si risponde."<sup>25</sup> (*PURG.* VIII, 67-72).

Nino aproveita que o peregrino está vivo para enviar um recado a sua filha Giovanna – que na época contava cinco anos – para que dele se recorde nas orações. Nessas palavras também poderia estar subjacente o pedido pelas almas que se encontram no Purgatório às pessoas que se encontram no mundo dos vivos para que delas se lembrem e por elas orem. O progresso das almas no Purgatório e a ascensão em direção ao alto dependem, pois, também da ajuda dos vivos.

Essa mesma prática de rezar pelas almas do Purgatório faz parte do ritual católico, e é comum nos cultos religiosos efetuarem-se orações especiais para os que já partiram, pedindo a Deus que lhes conceda um feliz repouso. Comum é a oração: “Dai-lhes, Senhor o descanso eterno e que a Vossa luz perpétua os ilumine para sempre”. Ainda com relação às almas do Purgatório, a Igreja Católica faz menção no Catecismo, recomendando por elas os sufrágios<sup>26</sup>.

Poderíamos pensar também que, ao encontrar o personagem que ainda está vivo, as almas refletem acerca dos seus desejos e da própria condição. Diante da percepção da condição de Dante, as almas encontradas ao longo do caminho têm um súbito retraimento, voltando-se às memórias terrenas, aos afetos de um tempo por haver encontrado a possibilidade de manter

---

<sup>25</sup> “Depois, a mim: Por singular agrado  
que tu deves a quem já tanto esconda  
seu primeiro porquê, a nós não dado,  
quando passares tanta larga onda,  
diz à Giovanna minha por mim clame  
lá onde aos inocentes se responda”.

<sup>26</sup> Cf. *Novo Catecismo*, no cânone 1031.

comunicação com os que estão na terra. Tais afetos são confiados e expostos livremente e se reiteram em outras passagens do Purgatório:

Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto,  
revelando alla mia buona Costanza  
come m' hai visto, e anco esto divieto;  
ché qui per quei di là molto s' avanza.<sup>27</sup> (*PURG.* III, 142-1145).

Io fui di Montefeltro, io son Bonconte;  
Giovanna o altri non ha di me cura;  
per ch' io vo tra costor con bassa fronte.<sup>28</sup> (*PURG.* V, 88-90).

“Deh, quando tu sarai tornato al mondo,  
e riposato de la lunga via”,  
seguitò ‘l terzo spirito al secondo,  
“ricordati di me che son la Pia”.<sup>29</sup> (*PURG.* V, 129-132).

Ond' elli a me: “Si tosto m' há condotto  
a ber lo dolce assenzo d' i martíri  
la Nella mia con suo pianger dritto.  
Con suoi prieghi devoti e con sospiri  
Tratto m' ha de la costa ove s' aspetta,  
e liberato m' ha de li altri giri”.<sup>30</sup> (*PURG.* XXIII, 85-90).

---

<sup>27</sup> “ Então a me pôr ledo vai directo,  
E faz saber minha boa Constança,  
Como me viste e este vedado aspecto;  
Que cá pelos de lá muito se avança.”

<sup>28</sup> “Eu fui de Montefeltro, eu sou Bonconte;  
Giovanna e os mais de mim não fazem cura;  
E disse entre estes vou com baixa fronte”.

<sup>29</sup> “Ah, quando tu serás tornado ao mundo  
E repousado desta longa via,  
Disse o terceiro espírito ao segundo,  
Recorda-te de mim que sou a Pia.”

<sup>30</sup> “E ele a mim: ‘Se cedo me alvoroto,  
bebendo o doce absinto dos tormentos  
a Nella minha, em seu rogo devoto,  
com seu choro abundante, com lamentos,  
da costa me tirou da espera inquieta,  
e assim me libertou de outros assentos’.”

Forese Donati, citado no último exemplo acima, que Dante encontrará somente no patamar dos luxuriosos, nos dá a demonstração de que as preces dos vivos realmente aceleram o processo de purgação, e é por isso que Forese expressa o carinho pela sua esposa que nunca o esqueceu, e que por ele sempre pediu em oração.

Pode-se notar a intimidade que está presente nas falas de algumas personagens para com o peregrino – Dante: Buonconte de Montefeltro – a tristeza por ter sido esquecido pelo ente querido -, Manfredi – lembrar a esposa para que peça por ele nas orações - Pia dei Tolomei – a preocupação de não ser esquecida na terra. É importante lembrar também que está presente nas falas o valor das súplicas dos vivos em favor das almas do Purgatório, ou como já citado, o sufrágio. Na primeira fala, de Manfredi, está presente o fato de que as preces dos vivos os faz avançar no Purgatório.

Voltando à trajetória, após cruzar o ‘Vale dos Príncipes’, Dante e Virgílio chegam ao Purgatório propriamente dito. O monte está dividido, como já foi dito, em sete patamares circulares, sobrepostos e sempre menores em direção ao alto. Em cada um destes patamares são destinadas as almas conforme a tendência pecaminosa a ser expiada, sendo esta cada vez menos grave à medida da subida em direção ao topo da montanha.

Para serem admitidos no Purgatório, os penitentes precisam passar por uma porta guardada por um anjo, que marca na fronte das almas – e também em Dante – sete letras “P”, alusivas aos sete pecados capitais, ou, conforme o que expõe Freccero, "o anjo que é o guardião do Purgatório traça com sua espada sete "Ps" sobre a fronte de Dante, que representam a sua história".<sup>31</sup> À saída de cada um dos patamares, serão apagadas uma a uma pelos anjos de cada

---

<sup>31</sup> "L' angelo che è a guardia del Purgatorio traccia con la sua spada sette P sulla fronte di Dante, che rappresentano la sua storia."

patamar. Esse ato simboliza a limpeza do pecado alusivo ao patamar que a alma está deixando para trás, superada e purgada aquela tendência pecaminosa. Observa-se que, à medida do progresso através da montanha, ou seja, com a peregrinação sempre em direção ao topo desta, o peso dos pecados torna-se gradativamente mais leve, tornando-se a escalada da montanha mais rápida, ou, nas palavras de Le Goff, como se a montanha se tornasse menos hirta à medida que o peso dos pecados vai sendo aliviado.<sup>32</sup> (1996, p. 387).

Podemos dizer que Dante participa da mesma condição das almas purgantes, ou seja, no Purgatório, ele não é somente um observador, como ocorre no Inferno, mas vive, se bem que rapidamente, o processo da purificação.

Após a passagem pela porta purgatorial, que simboliza a confissão, Dante e Virgílio iniciam a subida. Ali, o caminho apresenta-se estreito, íngreme, talhado entre as duas encostas, tornando-se a subida difícil pela desigualdade do terreno entre as encostas. Valeria a pena nos determos um instante para refletirmos sobre esse caminho estreito, mencionado metaforicamente no canto IX:

Noi salivam per una pietra fessa,  
che si moveva e d' una e d' altra parte,  
sì come l' onda che fugge e s' appressa.  
"Qui si conviene usare un poco d' arte",  
cominciò lo duca mio, "in accostarsi  
or quinci or quindi al lato che se parte."<sup>33</sup> (*PURG.* X, 7-12).

---

<sup>32</sup> "La montagna si facesse meno scosciosa via via che scema il carico dei peccati".

<sup>33</sup> "Fomos por pedra em brecha que começa  
a mover-se já de uma e outra parte,  
como a onda que foge e que regressa.  
'Aqui convém que a gente use alguma arte',  
Começou o meu guia, 'ao encostar-se  
Aqui e ali, ao lado que se aparte."

Os versos demonstram quão acidentada, dificultosa, tortuosa, é a passagem através das rochas que compõem esse cenário. A subida não parece fácil, nem breve e requer um esforço concentrado do viajante. Poderia, talvez, ser essa a imagem do caminho da alma rumo ao bem – por um caminho estreito. Esta imagem poderia nos remeter à descrição dos caminhos que levam ao bem e ao mal, mencionados pelas Sagradas Escrituras:

Entrem pela porta estreita, porque a porta larga e o caminho fácil conduzem ao inferno, e há muitas pessoas que andam por esse caminho. A porta estreita e o caminho difícil levam para a vida, e poucas pessoas encontram esse caminho! (*Mateus 7, 13-14*).

E continua ainda dizendo Jesus na narração de outro evangelista: “Façam de tudo para entrar pela porta estreita. Pois eu afirmo a vocês que muitos vão querer entrar, mas não poderão” (*Lucas 13, 24*). Inferem-se, das palavras dos dois evangelistas, as dimensões das duas portas – larga aquela do Inferno, estreita a que leva à salvação.

Percebe-se uma relação entre os textos bíblicos e a subida de Dante e Virgílio, que marca a entrada do Purgatório propriamente dito, principalmente no que concerne às dificuldades para ascender, ou melhor, para cumprir o início do ato purificador. A via da salvação, tanto no texto evangelístico, quanto na *Divina Comédia*, parece requerer a dificuldade, a penitência, a persistência, que Dante precisa ter, manter e superar na subida do monte.

Para que o esforço não pareça difícil demais e insuportável, é preciso pensar que todo esse sacrifício objetiva alcançar um bem maior, a salvação. Nesse sentido, são as palavras dirigidas ao leitor:

Non vo' però, lettore, che tu ti smaghi  
di buon proponimento, per udire  
come Dio vuol che 'l debito si paghi.  
Non attender la forma del martíre:  
pensa la succession; pensa ch' al peggio  
oltre la gran sentenza non può ire.<sup>34</sup> (*PURG.* X, 106-111).

Em determinado ponto, durante a subida da montanha, encontrando-se no degrau dos soberbos, o peregrino observa o peso dos exercícios exigidos desses penitentes, e chega a advertir. Ele percebe a demora, o peso da caminhada, o quanto é penoso chegar a Deus. Dirige-se ao leitor para admoestá-lo a não desanimar diante do peso dos exercícios penitenciais.

No dizer do poeta, pode-se perceber a necessidade de não se deixar abater pelo peso da penitência, pelo contrário, pensar na expiação, no fim da pena, a qual se concluirá com o Juízo Universal, cujo fim será a felicidade, quando cada uma das almas poderá ascender para ver Deus.

Além disso, o fato de Dante poeta dirigir-se ao leitor no texto, ou seja, dialogar com ele, poderia ser um modo de “levar ao leitor suas próprias angústias”, conforme sustenta Antoine Compagnon, “e fazê-lo refletir sobre os fatos da vida”. (2005, p. 46). Cabe considerar aqui o fato de quem a personagem Dante poderia estar representando na obra, já que a crítica é unânime em sustentar a idéia de que a viagem de Dante pelos reinos do além-túmulo, conduzido por Virgílio e Beatriz, corresponde, simbolicamente, “ao caminho da

---

<sup>34</sup> “Não quero pois, leitor, que te divague  
recta disposição que tens, de ouvir  
como Deus quer que o débito se pague.  
A forma do martírio não te inspire:  
No que segue, pensa; e pior ensejo  
Além da mor sentença não pode ir “.



humanidade como um todo, [...] em direção à beatitude celeste”<sup>35</sup> (SAPEGNO, 1986, p. 123).

A partir do primeiro patamar – o dos soberbos – tem início o contato de Dante com os processos de purificação das almas que acontecem de diversas maneiras. Sendo o Purgatório um local que se destina à penitência, à purificação das faltas, as almas que ali expiam não sofrem a punição divina, tal qual no Inferno. Pode-se dizer que a elas é ofertada a oportunidade de remover as faltas cometidas em vida, através mecanismos de purificação. A purificação prevê três diferentes modos: primeiramente as penas – aparentemente semelhantes as do Inferno em virtude de serem marcadas pela lei do contrapasso, mas diferentes em virtude de servirem às almas como exercícios - as almas as acolhem com esperança, pois sabem que se trata de um meio para a aproximação da beatitude.

Come per sostentar solaio o tetto,  
per mensola talvolta una figura  
si vede giunger le ginocchia al petto,  
la qual fa del non ver vera rancura  
nascere 'n chi la vede; così fatti  
vid' io color, quando puosi ben cura.  
Vero è che piú e meno eran contratti  
secondo ch' avien piú e meno a dosso;

---

<sup>35</sup> “Il cammino dell’umanità (...) verso la beatitudine celeste. “

e qual piú pazienza avea ne li atti,  
piangendo pareva dicer: "Piú non posso".<sup>36</sup> (*PURG.* X, 130-139).

A penitência exigida dos soberbos parece suscitar em quem a observa certo horror, talvez por considerar-se o pecado da soberba a raiz da maioria dos demais pecados. Os penitentes encontram-se no limite do suportável ao lamentarem "não posso mais". (v. 139).

Como segundo modo, existem as orações – através das quais todas as almas tendem a invocar o socorro divino para si próprias e para os vivos. As almas dos soberbos, por exemplo, recitam o *Pai Nosso*:

"O Padre nostro, ch ne' cieli stai,  
non circunscritto, ma per più amore  
ch' ai primi effetti di là sù tu hai,  
laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore  
da ogne creatura, com' è degno  
di render grazie al tuo dolce vapore".<sup>37</sup> (*PURG.* XI, 1-6).

---

<sup>36</sup> "Como o sótão ou tecto a ter direito,  
Por mísula se vê uma figura  
Que às vezes os joelhos junta ao peito,  
A qual faz, do não vero, vera agrura  
Nascer em quem na vê; já nesses tratos  
Os vejo quando bem o olhar procura.  
Vero é que mais e menos são contractos,  
Ao dorso mais e menos pesos tais  
Tendo, e o mais paciente nesses actos  
Se diria gemer: 'Não posso mais'."

<sup>37</sup> "Ó Padre nosso que nos céus estás,  
Não circunscrito, mas por mais amor  
Que às primas obras lá do alto dás,  
sejas louvado em nome e em valor  
por toda a criatura em digno empenho  
de graças dar a teu doce vapor!"

A oração do *Pai Nosso* tem razão de ser nesse momento, pois se trata de uma oração quase que universal, e essas almas, em vida, esqueceram de traduzir na prática o dever que essa prece impõe, por isso, da sua recitação, nasce a grande unidade humana e o dever do amor entre todos, o que talvez faltou em vida a estes pecadores.

Por fim, o terceiro modo é constituído pelos exemplos, que são mostrados de diferentes maneiras em todos os patamares do Purgatório. Os exemplos trazem à lembrança virtudes exaltadas e vícios punidos. São, portanto, exemplos positivos e negativos que tomam por base os textos sagrados e a tradição clássica, destinados à meditação das almas acerca das conseqüências dos próprios pecados, e também para que cultivem as virtudes opostas aos principais vícios. Retomo, a seguir, alguns exemplos que poderiam destacar o pecado já punido ou exaltar as virtudes, e que são contemplados em diferentes patamares pelos penitentes:

Giurato si saria ch' el dicesse "Ave"!  
perché iv' era imaginata quella  
ch' ad aprir l' alto amor volse la chiave;  
e avea in atto impressa esta favella.<sup>38</sup> (*PURG.* X, 40-43).

O folle Aracne, sí veadea io te  
Già mezz'aragna, trista in su lin stracci  
De l' opera che mal per te si fé.<sup>39</sup> (*PURG.* XII, 43-45).

---

<sup>38</sup> "Jurado se teria dissesse 'Ave'!  
Porque ali era imaginada aquela  
Que a abrir o alto amor rodou a chave;  
E no se gesto impresso se revela  
*Ecce ancilla Dei*, propriamente  
Como figura em cera se modela."

<sup>39</sup> "Ó louca Aracne, assim te via até  
Que meia aranha, triste se espedace  
A obra que a teu mal já feita é!"

surse in mia visione una fanciulla  
Piangendo forte, e dicea: “O regina,  
perché per ira hai voluto esser nulla?  
Ancisa t’ hai per non perder Lavina;  
or m’ hai perduta!” [...] <sup>40</sup> (*PURG.* XVII, 34–38).

”Maria corse com fretta a la montagna;  
e Cesare, per soggiogare Ilerda,  
punse Marsiglia e pois corse in Ispagna”. <sup>41</sup> (*PURG.* XVIII, 100-102).

la nova gente:”Soddoma e Gomorra!”  
E l’ altra: “Ne la vacca entra Pasife,  
perché ‘l torello a sua lussuria corra!” <sup>42</sup> (*PURG.* XXVI, 40-42).

La gente che non vien con noi, offese  
di ciò per che già Cesar, triunfando,  
‘Regina’ contra sé chiamar s’ intese:  
però si parton ‘Sodoma’ gridando,  
rimproverando a sé com’ hai udito. <sup>43</sup> (*PURG.* XXVI, 76-80).

Os trechos acima ilustram diferentes tipos de exemplos que as almas contemplam e meditam durante o processo de purgação nos diferentes degraus, e os contemplam de variados modos: esculpidos na parede ou no chão, como no

---

<sup>40</sup> “Minha visão uma menina acolha  
Que em prantos diz, ‘Rainha, quanta indina  
Ira te fez ousar da morte a escolha?  
Por não perder Lavinia te amofina  
A morte e me perdeste!”

<sup>41</sup> “Correu Maria à pressa pra montanha;  
E César, esse, a subjugar Ilerda,  
Puniu Marselha e então correu à Espanha.”

<sup>42</sup> “A nova gente: ‘Sodoma e Gomorra’;  
E a outra: ‘Na vaca entra Pasifaé,  
Porque o vitelo já a luxúria corra’.”

<sup>43</sup> Quem conosco vem, pecar se viu  
De quanto por que César, triunfando,  
Rainha contra si chamar ouviu;  
Por isso vão ‘Sodoma’ já gritando,  
A si reprovando, e ouves a grita.”

patamar dos soberbos, expostos em forma de gritos pelas próprias almas, como os irados, os preguiçosos e os luxuriosos.

Tais exemplos oferecem às almas uma oportunidade de meditação nos diferentes degraus, e podem ser contemplados também por Dante peregrino ao longo do processo expiatório. Participando com as demais almas dos exercícios, Dante segue seu mestre num contínuo progresso em direção ao alto da montanha. À medida desse avanço, ao mesmo tempo em que contempla as almas nos diferentes patamares, o peregrino também se purifica, pois, como já foi mencionado, no Purgatório, ele participa do ato purificador. Ele, assim como as almas dos que se encontram nos diferentes patamares, medita exemplos de pecados a serem purgados e sobre virtudes que lhe são opostas, cumpre determinados castigos materiais, assiste às duras penitências às quais são submetidas as almas e participa das orações com vistas à purificação da alma e a sua fortificação na Graça Divina<sup>44</sup>:

E poi che fummo un poco più avanti,  
udia gridar: "Maria, òra per noi":  
gridar "Michele" e "Pietro", e "Tutti i Santi".<sup>45</sup> (*PURG.* XIII, 49-51).

As orações são recitadas pelas almas para invocarem sobre si e os vivos o socorro divino. Essas orações fortificam a esperança dos penitentes e contribuem para reforçar-lhes a esperança no cumprimento dos diferentes exercícios aos quais são submetidas as almas nos diferentes degraus – soberbos: avançam

---

<sup>44</sup> A purgação na montanha pode ocorrer de três modos: através do cumprimento de determinados castigos, da meditação acerca de exemplos de pecados a serem purgados e de virtudes que são opostas a estes pecados e através das orações.

<sup>45</sup> "E um pouco mais à frente ouvia os cantos já a bradar: 'Maria, ora por nós!'; bradar 'Miguel' e 'Pedro' e 'Todos os Santos'."

lentamente batendo no peito e carregando pesados fardos, invejosos: têm os olhos costurados com fio metálico e estão sentados, mantendo as costas contra a parede do monte, irados: andam envoltos numa fumaça densa que os sufoca e impede a visão, preguiçosos: correm continuamente pelo patamar, avaros e pródigos: jazem com o rosto por terra, tendo mãos e pés atados, gulosos: padecem fome e sede, passando sob árvores carregadas de frutas frescas e perfumadas, luxuriosos: caminham envoltos nas chamas. As penas exercitam as almas à penitência para chegarem livres de qualquer culpa ao alto do monte.

Para o peregrino, a superação da purificação através da passagem pelo Purgatório culminará com a felicidade do reencontro com Beatriz e sua ascensão até Deus; ou, de acordo com as palavras de De Sanctis, com a chegada do viajante à “vida verdadeira pela qual suspira e que busca em sua peregrinação”. (1993, p.151).

Nesse contínuo caminhar e gradativa purificação através da montanha, sempre em busca da aproximação à Graça Divina, o avanço de Dante e Virgílio é interrompido por um terremoto que sacode a montanha por inteiro, seguido do hino *Gloria in excelsis Deo*<sup>46</sup>.

Poi cominciò da tutte parti un grido  
tal, che 'l maestro inverso me si feo,  
dicendo: “Non dubbiar, mentr' io ti guido”.

---

<sup>46</sup> Glória Deus nas alturas. Canto dos anjos que anunciaram o nascimento de Cristo, cf. *Lc.* 2, 14.

‘*Gloria in excelsis*’ tutti ‘*Deo*’  
dicean, per qual ch’ io da’ vicin compresi,  
onde intender lo grido si poteo.<sup>47</sup> (*PURG.* XX, 133-138).

O terremoto e o canto são os anúncios de que uma alma cumpriu a purificação e já pode subir ao Céu. Considere-se que o *Glória* foi o anúncio do nascimento do Redentor do gênero humano e torna-se, no Purgatório da *Divina Comédia*, o anúncio da redenção das almas.

Trata-se de Estácio<sup>48</sup>, cuja aparição se dá subitamente, do mesmo modo que a aparição de Jesus aos discípulos de Emaús. Ele saúda Dante e o seu guia: *O frati miei. Dio vi dea pace.*<sup>49</sup> (*PURG.* XXI, 13). Esta é a saudação utilizada por Cristo após a ressurreição, na sua aparição aos discípulos que estavam reunidos no cenáculo, em Jerusalém. (Cf. *Lc* 24, 36-48; *Jo.* 20, 19-23).

Estácio se apresenta aos dois outros poetas, explicando-lhes a razão do terremoto que, segundo ele, não é um fenômeno físico, pois a montanha purgatorial não está sujeita a este tipo de fenômeno. Essa montanha é sacudida somente no instante em que uma alma, sentindo-se purificada, ascende ao Céu; então, sim, todas as almas entoam o *Glória* pela alegria da sua libertação.

A partir da sua aparição, Estácio é uma nova personagem que acompanhará o peregrino-Dante até o Paraíso Terrestre, no ponto em que inicia a outra jornada. Estácio procura sanar, ao menos em parte, certas dúvidas de

---

<sup>47</sup> “Depois de toda parte houve tal grito, que o mestre logo a mim se remeteu: ‘Não temas: porque eu guio, te repito’. ‘*Glória in excelsis*’ todos ‘*Deo*’ entendi, do que aos próximos se ouviu, ao poder escutar o grito seu”.

<sup>48</sup> Papínio Estácio foi um poeta latino que viveu no tempo do Imperador Tito. Nasceu em Nápoles por volta do ano 50 d.C. e faleceu por volta do ano 96, é autor dos famosos poemas *Tebaida* e *Achileida*, entre outros. Foi grande admirador de Virgílio, em quem também buscou inspiração. Estácio permaneceu quinhentos anos no Purgatório; foi pagão, mas converteu-se posteriormente ao cristianismo.

<sup>49</sup> “Ó meus irmãos, que vos dê Deus a paz!”

Dante, aquelas que Virgílio não poderia elucidar por não ter sido convertido ao cristianismo em vida. Muitos estudiosos dantistas, dentre os quais Petrocchi, sustentam que a função de Estácio “seja representar, no poema, uma autoridade intermédia entre Virgílio – razão pura – e Beatriz – verdade revelada: ou seja, simbolize a razão humana iluminada pela Fé”. O mesmo crítico continua afirmando que Virgílio, pagão, poderia desconhecer muitas coisas, as quais interessariam à verdade cristã, “e por isso lhe é dado, a título de companhia, Estácio, que, oportunamente, poderia substituí-lo para resolver certas dúvidas do seu aluno”<sup>50</sup>. (1989, p. 134).

Quando Estácio aparece, todos se encontram no patamar dos avarentos e dos pródigos, última etapa de purgação do poeta latino, segundo suas palavras, por ter sido pródigo:

“E io che son giaciuto a questa doglia  
Cinquecent’ anni e più pur mo sentii  
Libera volontà di miglior soglia.”<sup>51</sup> (*PURG.* XXI, 67-69).

Cessada a pena, a alma de Estácio é movida pela vontade de deixar o patamar em que se encontra expiando para ascender ao alto. No caso de Estácio, ele vai percorrer junto com Virgílio e Dante os patamares em que se purgam a gula e a luxúria.

A passagem pelo patamar dos luxuriosos marca o limite entre o Purgatório e o Paraíso Terrestre, o também definido como “canto do fogo purificador”, momento de ricos episódios, de cenas singulares na caminhada dos poetas pela

---

<sup>50</sup> “Sia rappresentare nel poema un’ autorità intermedia tra Virgilio – ragione pura - e Beatrice – verità rivelata: simboleggi cioè la ragione umana illuminata dalla fede. [...] Perciò gli è dato a compagno Stazio, che può opportunamente sostituirlo nel risolvere taluni dubbi del suo alunno”.

<sup>51</sup> “E eu que já jazi nesta canseira  
Mais de quinhentos anos, só senti  
Livre vontade de melhor ombreira.”



montanha. Momento singular é a hesitação de Dante à aproximação do muro de fogo, que *può esser tormento, ma non morte*.<sup>52</sup> (*PURG.* XXVII, 21).

Essa passagem pelo fogo remete ao texto bíblico do apóstolo Paulo, quando faz menção à purificação pelo fogo, na *Primeira Epístola aos Coríntios* :

“Alguns usam o ouro ou a prata ou pedras preciosas para construírem em cima do alicerce. E ainda outros usam madeira ou capim ou palha. O dia de Cristo vai mostra claramente a qualidade do trabalho de cada um. Pois o fogo aquele dia mostrará o trabalho de cada pessoa: o fogo vai mostrar e provar a verdadeira qualidade do trabalho. Se aquilo que alguém construir em cima do alicerce resistir ao fogo, então o construtor receberá a recompensa.” (3, 12-15).

O fogo, nesse texto do apóstolo Paulo, parece trazer a conotação de uma prova, o que tende a concordar com a cena da passagem do peregrino Dante através das chamas. Essa Epístola, segundo Le Goff, conforme demonstram os estudos acerca da origem do Purgatório, foi um dos textos que embasaram a criação do reino intermediário.

De acordo com a opinião de Ciccia, poder-se-ia supor que a passagem através da muralha ardente seja algo obrigatório a todas as almas que são destinadas ao Paraíso. O teórico italiano sustenta ainda “que não existe nenhuma alma totalmente pura, tendo sido contaminada pela união do corpo.”<sup>53</sup> (CICCIA, 2002, p. 42).

No fato da retração, do medo manifestado por Dante, parecem estar lembrados os perigos maiores já superados, ou também as dificuldades que o ser humano encontra para vencer os ímpetos da concupiscência. O medo é vencido diante das palavras do mestre:

---

<sup>52</sup> “Que é cá talvez tormento, mas não morte.”

<sup>53</sup> “Non esiste alcun’ anima totalmente pura, essendo stata contaminata dall’ unione del corpo.”

Quando mi vide star pur fermo e duro,  
turbato un poco disse: “Or vedi figlio:  
tra Beatrice e te è questo muro.”<sup>54</sup> (*PURG.* XXVII, 34-36).

O que o guia deseja é, talvez, fazer o discípulo vencer a última prova da caminhada com grande convicção. Porém, é o sentimento que o faz vencer. O impedimento da chama é vencido pelo amor de Dante por Beatriz, da recordação da mulher angelical. Com referência à passagem de Dante pela muralha de fogo, Benedetto Croce afirma que, com imagens que parecem revelar um sentimento infantil, é descrito o submetimento pavoroso e relutante à passagem do poeta viajor entre as chamas, que fazem com que relute e que delas tente esquivar-se. O que o conforta, por outro lado, é “o lindo pomo que lhe será dado em prêmio por haver cumprido o esforço: o pomo que é nem mais nem menos que rever ao final a mulher amada – Beatriz.”<sup>55</sup> (CROCE, 1948, p. 120).

Vencida a prova do fogo, o peregrino já está vencido pelo cansaço e pelo sono, fato pelo qual adormece no prado. O que está para encontrar no Paraíso Terrestre parece ser anunciado em sonho<sup>56</sup> ao viajor. Dá-se aqui o terceiro sonho do peregrino, descrito através dos versos:

---

<sup>54</sup> “Quando me viu inteiriçado e duro,  
turbado um pouco: ‘Filho’, me aconselha,  
‘entre ti e Beatriz é este muro’.”

<sup>55</sup> “Il bel pomo che gli si darà in premio dopo che avrà compiuto quello sforzo: il pomo che è né più né meno che il rivedere alfine la donna amata, Beatrice.”

<sup>56</sup> O primeiro sonho de Dante-peregrino é apresentado no Canto IX. O poeta viajor adormece na valeta dos príncipes, sobre o prado florido. Ao amanhecer, sonha com uma águia que o transporta até a esfera do fogo. Despertando, Dante já se encontra junto à porta do Purgatório. Virgílio lhe explica que Santa Luzia, a graça iluminante o teria transportado até a porta do Purgatório. O segundo sonho de Dante é descrito no Canto XIX. O peregrino sonha com uma mulher balba, deformada. Prodigiosamente, essa mulher transforma-se numa fascinante sereia, que entoia uma melodia sedutora. O encanto se desfaz com a intervenção de outra senhora (santa), que abriu as vestes da primeira, de cujo ventre emana uma imundície tão fétida, capaz de despertar Dante. É Virgílio quem explica o significado do sonho ao discípulo. A mulher balba poderia representar o mal que é trazido pelos bens terrenos que induzem o ser humano ao pecado da avareza, da gula e da luxúria. A mulher santa poderia ser a razão ou a filosofia, que são capazes de levar o homem a perceber o que pode estar por trás das paixões.

Ne l' ora, credo, che de l' oriente  
 prima raggiò nel monte Citerea<sup>57</sup>,  
 chi di foco d' amor par sempre ardente  
 giovane e bella in sogno mi pareva  
 donna vedere andar per una landa  
 cogliendo fiori; e cantando dicea:  
 "Sappia qualinque il mio nome dimanda  
 ch' i' mi son Lia<sup>58</sup>, e vo movendo intorno  
 le belle mani a farmi una ghirlanda.  
 Per piacermi a lo specchio, qui m' addorno;  
 ma mia suora Rachel mai non si smaga  
 dal suo miraglio, e siede tutto giorno."<sup>59</sup> (*PURG.* XXVII, 94-105).

No sonho, Dante vê uma mulher jovem, bela, colhendo flores e cantando. Parece estar encerrada nessas características a atividade humana, que pode dividir-se entre a vida ativa e a vida contemplativa, como sustenta grande parte dos críticos da *Divina Comédia* ao se referirem à donzela que Dante vê em sonho: "sonha com Lia e com Raquel, já interpretadas alegoricamente pela tradição

---

<sup>57</sup> Segundo comentário em nota de rodapé, efetuado por Vasco Graça Moura (Tradutor da *Divina Comédia*), o planeta Vênus (Citereia) começava a iluminar a montanha do Purgatório do lado do nascente.

<sup>58</sup> Lia (ou Leia), segundo a Sagrada Escritura, era uma das quatro esposas de Jacó (Lia, Raquel, Zelfa e Bala), a qual lhe deu seis filhos: Rubem, Simeão, Levi, Judá, Issacar e Zebulom, e uma filha - Dina. Por isso é costume dizer que ela representa a vida ativa, enquanto Raquel, outra esposa de Jacó, que não podia (inicialmente) ter filhos, representa a vida contemplativa. Somente depois de muito tempo Raquel teve dois filhos e lhe pôs o nome de José e Benjamim. (Cf. *Ex.* 29, 31-35; 30, 1-24).

<sup>59</sup> "Nessa hora, creio eu, que do Oriente,  
 Cedo raiou no monte Citereia,  
 Que de fogo de amor foi sempre ardente  
 Jovem e bela em sonhos tive idéia  
 De ver senhora andar por uma landa,  
 Colher flores, cantando em melopéia:  
 'Saiba quem quer que o meu nome demanda  
 Lia ser eu e vou movendo em torno  
 As belas mãos fazendo uma guirlanda  
 Por prazer-me ao espelho, aqui me adorno;  
 Mas minha irmã Raquel nunca divaga  
 Sentada ao espelho, o dia todo'."

teológica como símbolos da vida ativa e da vida contemplativa.”<sup>60</sup> (NARDI, 1966, p. 95). Lia aparece para o poeta de modo operante, enquanto Raquel contempla-se ao espelho, de maneira que se pode compreender que Lia está mais ligada à vida ativa e Raquel, é tida como o símbolo da vida contemplativa. Ainda sobre este sonho de Dante, é possível aludirmos ao que expressa De Sanctis: “ele vê a vida na primeira de suas formas: a vida ativa, o afadigar-se nas boas obras para atingir a beatitude da vida contemplativa.” (1993, p. 151). Sobre o significado atribuído pela crítica à mulher que aparece em sonho a Dante e a que é lembrada, Singleton, também concorda que “Lia e Raquel podem significar respectivamente a vida ativa e a vida contemplativa.”<sup>61</sup> (1978, p. 258). A aparição da mulher no sonho de Dante poderia ser também uma prefiguração das próximas aparições que ocorrerão no Paraíso Terrestre – Beatriz e Matelda, esta última objeto do terceiro capítulo.

Para a compreensão do significado do que Dante vê, valeria lembrar que no sonho de Dante quem aparece é Lia, que passeia através do prado e recolhe flores para tecer uma guirlanda e adornar-se. A irmã Raquel, ao contrário, de acordo com o canto, permanece o dia todo sentada ao espelho a admirar-se. Poder-se-ia entender também que a vida ativa deveria preceder a vida contemplativa, pois se trata de progredir de uma forma de vida menos elevada para uma forma mais elevada. Assim ocorre também na viagem de Dante: para que ele possa chegar a Beatriz, é necessária a perfeição da vida ativa<sup>62</sup> (SINGLETON, 1978, p. 266), conhecer Lia, a justiça. Através dela, o peregrino pode passar ao conhecimento da irmã Raquel, ou seja, à contemplação.

---

<sup>60</sup> “Sogna di Lia e di Rachele, ormai interpretate allegoricamente dalla tradizione teologica a simboleggiare la vita attiva e la vita contemplativa.”

<sup>61</sup> “Lia e Rachele devono significare rispettivamente la vita attiva e la vita contemplativa.”

<sup>62</sup> “La perfezione della vita attiva”.

À parte o sonho, outro ponto alto do Canto XXVII, capaz de expressar a solenidade da meta cumprida é a chegada dos poetas – Virgílio, Dante e Estácio às portas do Paraíso Terrestre, fato que ocorre ao despertar o viajor do seu sonho, aos primeiros raios da aurora. O momento coincide com dois fatos de grande importância para a narrativa: Virgílio, que está para sair de cena, e Dante que dá um grande passo em direção ao encontro de Beatriz. Enfim, é a aproximação à nova e última etapa desta viagem.

A chegada do peregrino até o alto da montanha da purificação requereu o amestramento do intelecto e experiência prática de Dante, ou, para fazer jus às próprias palavras do mestre Virgílio “engenho e arte” (*PURG.* XXVII, 130), palavras com as quais ele resume o seu papel, pensando nas dificuldades superadas para atingir o estado de perfeição necessário para levar as almas a esta condição de liberdade:

Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;  
lo tuo piacere omai prendi per duce;  
fuor se' de l' erte vie, fuor se' de l' arte.

Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce;  
vedi l' erbette, i fiori e li arbuscelli  
che qui la terra sol da sé produce.<sup>63</sup> (*PURG.* XXVII, 130-135).

Virgílio deixa transparecer que o discípulo não mais necessita de guia, mas deve ser o seu próprio senhor. Suas palavras parecem deixar claro que a missão está definitivamente cumprida. O peregrino - Dante, deste ponto em diante,

---

<sup>63</sup> “Aqui te trouxe com engenho e arte;  
toma o prazer por guia que conduz:  
pudste a escarpas duras escapar-te.  
Vê o sol que nessa fronte te reluz;  
vê a ervinha, as flores, os arbustelos  
que aqui a terra só por si produz.”

deverá prosseguir sua caminhada assistido pela ciência revelada, ou melhor, pela fé, representada alegoricamente por Beatriz. Essas palavras de Virgílio serão, mais tarde, entendidas como uma despedida.

Compreende-se que o peregrino está para cumprir mais uma etapa de sua viagem, obtendo a perfeição e a prática das virtudes morais e intelectuais. A vivência dos exercícios penitenciais através dos diferentes degraus do Purgatório permitiu-lhe a chegada ao estágio do pleno uso do livre arbítrio, ou seja, do máximo equilíbrio espiritual humano. Dante se encontra agora no estágio mais alto do uso da liberdade do pecado da qual estava à procura no pé da montanha do Purgatório, expressa nas palavras de Virgílio:

Libertà va cercando, ch'è sì cara,  
come sa chi per lei vita rifiuta.<sup>64</sup> (*PURG.* I, 71-72).

O peregrino chegou, agora, ao topo da montanha, ou seja, num elevado grau de perfeição, sem necessidade de ser guiado, pronto para poder guiar a si próprio, pois venceu a batalha do pecado e da imperfeição, e através da peregrinação Inferno-Purgatório, conquistou o seu triunfo até agora. Ele pode desfrutar no topo do monte da visão do Jardim do Éden, jardim das delícias dado pelo criador ao primeiro ser humano. Com a vista do Paraíso Terrestre, o peregrino tem seu espírito reforçado pela paz, harmonia e beleza que este lhe proporciona.

---

<sup>64</sup> “Liberdade ele busca, que é tão cara,  
E sabe-o quem por ela a vida enjeita”.

## CAPÍTULO 2

### O CENÁRIO DO PARAÍSO TERRESTRE

*“Il Paradiso Terrestre è la perfezione della fioritura della terra: al di là non ci sono più né piante né fiori, né eterne primavere; oltre quella terra edenica c’è un’ altro mondo, luce soltanto.” (MOMIGLIANO).*

No instante da chegada ao cume do monte, o peregrino é colocado como que diante de um *zoom* cinematográfico, ou seja, se lhes apresenta todo o panorama natural que compõe o Paraíso Terrestre. Do mesmo modo que num palco teatral os lugares são evocados pelos seus elementos materiais (PRADO, 1995, p. 84), ou cenário, aos olhos de Dante peregrino descortinam-se as maravilhas naturais que podem evocar as belezas do antigo Éden: as flores, a floresta, as águas, a brisa, as melodias entoadas pelos passarinhos, enfim, um esplêndido jardim, que pode ser avistado no seu todo, uniformemente, pelo olhar do peregrino. Recorde-se que esse é o único lugar até agora em que Dante tem a visão do todo, enquanto à sua passagem pelo reino das trevas e o Purgatório, não lhe era possibilitado avistar a cavidade infernal ou da montanha por inteiro, mas somente cenas restritas.

Ao longo desse capítulo, abordarei esse cenário no qual o peregrino se insere ao chegar ao Paraíso Terrestre. Vale lembrar inicialmente que ele já superou o fogo eterno – Inferno e o fogo temporal – Purgatório, conforme as palavras de Virgílio, que revelam os momentos que antecedem a entrada de Dante no Paraíso Terrestre, como “árbitro e senhor de si mesmo”, que coroam

toda a fadiga da subida do monte, e representam também um crescimento pessoal e uma purificação adquirida passo a passo.

O autor da *Divina Comédia*, como já mencionei, situa seu Éden no hemisfério oposto ao de Jerusalém, em outras palavras, em contraposição ao Inferno, colocando-o como o coroamento do Purgatório, talvez para caracterizar a passagem de um estado da alma a outro. Com referência à localização do Paraíso Terrestre de Dante, dos comentários efetuados por De Sanctis acerca do Purgatório, podemos depreender que está situado acima da montanha purgatorial. Afirma ele que, “do mesmo modo que no Inferno se desce até o poço congelado da morte, no Purgatório sobe-se até o Paraíso Terrestre; imagem terrena do Paraíso, onde a alma está livre do pecado e da carne, está recomposta, bela e inocente.”<sup>1</sup> (1993, p. 154).

Os estudiosos dantistas, como também Auerbach, vêem na localização do Paraíso Terrestre de Dante a representação da condição do ser humano inteiramente livre do pecado, e o poeta o coloca “no ponto em que a terra está mais próxima da esfera mais baixa do céu, onde viveram o primeiro homem e a primeira mulher antes da queda”. (AUERBACH, 1997, p. 128). Desta idéia partilha também o crítico Singleton, postulando que a vida do ser humano no jardim paradisíaco não estava marcada pela tentação, pois vivia “a experiência das coisas imortais, das coisas que estão acima do reino da geração e da corrupção.”<sup>2</sup> (SINGLETON, 1878, p. 296). Os sinais desta imortalidade evidenciam-se pela falta de contrastes, de perturbações atmosféricas.

---

<sup>1</sup> “Così come nell’ Inferno si scende sino al pozzo ghiacciato della morte, nel Purgatorio si sale sino al Paradiso Terrestre; immagine terrena del Paradiso, dove l’ anima è monda del peccato e della carne, è rifatta bella e innocente”.

<sup>2</sup> “Esperienza di cose immortali, di ciò che è al di sopra del regno della generazione e della corruzione.”



Na concepção bíblica, o Paraíso Terrestre também é caracterizado por sua rica vegetação e é situado a oriente da Palestina, numa região fértil, coberta de árvores: “Depois o Senhor plantou um jardim na região do Éden, no leste, e ali pôs o ser humano que ele havia formado. O Senhor fez com que ali crescessem árvores lindas de todos os tipos, que davam frutas boas de se comer”. (*Gn. 2, 8-9a*). O texto bíblico do *Gênesis*, que trata do Éden e da sua rica vegetação, é retomado também pelo profeta Ezequiel: “Nas duas margens do rio, crescerão árvores frutíferas de todo tipo, as suas folhas nunca murcharão, e as árvores nunca deixarão de dar frutas. Darão frutas novas todos os meses, pois são regadas pelo rio que vem do Templo.” (*Ez. 47, 12*).

O Éden – ou Paraíso Terrestre – geralmente é concebido como o lugar da primeira redenção do homem, o jardim das delícias, escolhido pelo criador para ali instalar o homem e a mulher<sup>3</sup>, na primitiva e feliz condição de perfeição, inocência

---

<sup>3</sup> Para compreender o Paraíso Terrestre (ou Éden) bíblico, vide *Gênesis 2, 1-25/Ezequiel 28, 11-20/Apocalipse 21, 1-27; 22, 1-21*: De acordo com uma das possíveis leituras que se pode fazer, mais literal, acerca do Éden, a Bíblia apresenta um paraíso inicial, essencialmente agrário, no qual foram colocados os dois primeiros seres humanos: Adão e Eva. (“Depois o Senhor plantou um jardim na região do Éden, no Leste, e ali pôs o ser humano que havia formado. O Senhor fez com que ali crescessem árvores lindas de todos os tipos, que davam frutas boas de se comer. No meio do Jardim ficava a árvore da vida e também a árvore que dá o conhecimento do bem e do mal”. *Gn. 2, 8-9*).

(“Diga-lhe que eu, o Senhor Deus, digo isto: - Você era um exemplo de perfeição. Como era sábio e simpático! Você vivia no Éden, jardim de Deus, e usava pedras preciosas de todo tipo: rubis e diamantes; topázio, berilo, ônix e jaspe; safiras, esmeraldas e granadas. Você tinha jóias de ouro que foram feitas por você no dia em que foi criado. Eu fiz de você um anjo protetor, com as asas abertas. Você vivia no meu monte santo e andava pelo meio de pedras brilhantes. A sua conduta foi perfeita desde o dia em que você foi criado, até que você começou a fazer o mal. Você ficou ocupado, comprando e vendendo, e isso o levou à violência e ao pecado. Por isso, anjo protetor, eu o humilhei e expulsei do monte de Deus, do meio das pedras brilhantes”. *Ez. 28, 12b-16*).

O outro paraíso, parte final da Bíblia, parece ser com uma tendência mais urbana, a Jerusalém Celeste, repleta de paz, de riquezas e acolhedora, a cidade perfeita. (“Então o espírito de Deus me dominou, e o anjo me levou para uma montanha grande e muito alta. Ele me mostrou Jerusalém, a cidade Santa, que descia do céu e vinha de Deus, brilhando com a glória de Deus. A cidade brilhava como uma pedra preciosa, como uma pedra de jaspe, clara como o cristal. [...]. Não vi nenhum templo na cidade, pois o seu templo é o Senhor Deus, o Todo Poderoso, e o Cordeiro. A cidade não precisa de sol nem de lua para a iluminarem, pois a glória de Deus brilha sobre ela, e o cordeiro é o seu candelabro. Os povos do mundo andarão na luz dela, e os reis da terra vão lhe trazer as suas riquezas. Os portões da cidade estarão sempre abertos o dia inteiro. Não se fecharão porque ali não haverá noite. As nações vão trazer os seus tesouros e suas riquezas para a cidade. Porém nela não entrará nada que seja impuro nem ninguém que faça coisas vergonhosas ou que conte mentiras. Entrarão na cidade somente as pessoas que têm o seu nome escrito no Livro da Vida, o qual pertence ao Cordeiro”. *Ap.21, 10-12 e 22-27*).

e imortalidade. O Paraíso Terrestre poderia também ser considerado “o mais nobre lugar da terra [...] onde Adão e Eva foram criados e viveram até a Queda.” (AUERBACH, 1997, p. 143).

Mas, antes de percorrer os versos do canto XXVIII, que tratam do cenário edênico, vou retomar por um momento o canto anterior, aproveitando a pausa que os personagens fazem ao cair da noite, após a passagem através do fogo, ele faz ao seu discípulo a seguinte revelação:

Come la scala tutta sotto noi  
fu corsa e fummo in su 'l grado superno,  
in me ficcò Virgilio li occhi suoi,  
e disse: “il temporal foco e l' eterno  
veduto hai, figlio; e se' venuto in parte  
dov' io per me più oltre non discerno.”<sup>4</sup> (*PURG.* XXVII, 124-129).

O peregrino, com a companhia de Virgílio, chega, enfim, à plataforma superior do Purgatório. Nesse ponto da viagem, conclui-se a função de Virgílio como guia, pois aqui termina o que pode ser compreendido por meio da razão – “eu por mim mais longe não discerno” (v. 129). De ora em diante, se faz necessária a ciência revelada, que pode ver além, segundo revelam os comentadores Fallani e Zennaro. (1993, p. 395).

Nesses versos que constituem a sua última fala, Virgílio deixa transparecer claramente sua dignidade, sua autoridade ao anunciar ao discípulo que já é senhor de si mesmo, que já conquistou a inteira liberdade, que esta etapa da

---

<sup>4</sup> “E percorrida já, nela indo nós,  
a escada toda, em vindo ao grau superno,  
ali Virgílio em mim os olhos pôs  
e disse: O fogo temporal e o eterno,  
filho, tu viste; e já chegaste a parte  
onde eu por mim mais longe não discerno.”

viagem foi cumprida. O peregrino, no seu novo estado espiritual, é introduzido na maravilhosa paisagem do jardim do Éden.

As primeiras imagens radiosas da terra florida na qual o peregrino está para penetrar são dadas pelo próprio guia, e podem resumir parte do cenário natural que se descortinará diante do peregrino Dante ao se aproximar do Paraíso Terrestre:

Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce;  
vedi l' erbette, i fiori e li arbuscelli che  
qui la terra sol da sé produce.<sup>5</sup> (*PURG.* XXVII, 133-135).

As palavras do *maestro*, dirigidas ao seu discípulo, acerca da primeira vista do jardim do Éden, fazem alusão à paisagem encantada do local que o espera: a vegetação nasce espontaneamente, sem requerer o trabalho humano, como na terra habitada pelos primeiros seres humanos, o Éden de Adão e Eva. O sol que resplandece na face de Dante, o prado, a grama, as flores e os arbustos citados por Virgílio convidam o peregrino a fruir a natureza.

É nesse clima de desejo, de ânsia pelo novo ambiente, que o peregrino chega à encantadora paisagem do Paraíso Terrestre, cujo aspecto Virgílio já havia anunciado nas suas palavras. A maravilhosa paisagem que se abre diante dos olhos de Dante atrai-lhe a curiosidade.

Com as palavras do Canto XXVIII, abre-se a longa descrição da paisagem edênica, ocasião em que o peregrino procura se encaminhar livremente pela campina – “prendendo la campagna lento lento” (*PURG.* XXVIII, 5). Parece dar

---

<sup>5</sup> “Vê o sol quer nessa fronte te reluz;  
vê a ervinha, as flores, os arbustelos  
que aqui a terra só por si produz.”

mostras o peregrino de que a tensão da viagem chegou ao fim. O que se lhe descortina agora, diante dos olhos, parece ser um puro e alegre sentimento de retorno, aquele retorno, talvez, tão sonhado pelo ser humano, ao seu verdadeiro lugar de origem, ao primitivo Paraíso Terrestre. A expressão desse sentimento Dante a externa através das delicadas palavras que descrevem as primeiras imagens edênicas de vegetação:

Vago già di cercar dentro e dintorno  
la divina foresta spessa e viva,  
ch' a li occhi temperava il novo giorno,  
sanza più aspettar, lasciai la riva,  
prendendo la campagna lento lento  
su per lo suol che d' ogni parte auliva.<sup>6</sup> (*PURG.* XXVIII, 1-6).

O peregrino, vendo-se diante de tamanha maravilha, deseja intensamente penetrar na profundidade e mover-se em toda a amplitude da "divina floresta espessa e viva", cheia de árvores verdejantes, cujas espessas copas quase não permitem a penetração da luz no seu interior. O ambiente estupendo que está diante dos seus olhos acende-lhe o desejo de explorá-lo e, "sem tardar" (v. 4), deixa a margem da extremidade do monte e, lentamente, para não perder nenhum detalhe, põe-se a andar através da campina, cujo ar está tomado pelo aroma que provém das flores, das ervas, das árvores, de todas as partes.

A paisagem extraordinária que se abre ao peregrino reacende-lhe a vontade de conhecê-la, pelo que se sente ansioso. Ao mesmo tempo, o novo

---

<sup>6</sup> "Já buscar dentro e em volta desejava  
A divina floresta espessa e viva  
Que aos olhos o novo dia temperava,  
E sem tardar, da margem em deriva,  
atalhei pelo campo, muito lento,  
na terra a recender toda efusiva".

ambiente faz com que se sinta aliviado, tranqüilo, e para desfrutar ao máximo das belezas, dos perfumes, da visão, calmamente percorre a campina para admirar o verde, as flores, a luz, para respirar o ar puro e perfumado, e sentir a aragem que sopra na planície do Éden:

Un' aura dolce sanza mutamento  
avere in sé, mi feria per la fronte  
non di piú colpo che soave vento;  
per cui le fronde, tremolando, pronte  
tutte quante piegavano a la parte  
u' la prim' ombra gitta il santo monte;  
non però dal loro esser dritto sparte  
tanto che li augelletti per le cime  
lasciasser d' operare ogne lor arte.<sup>7</sup> (*PURG.* XXVIII, 7-15).

No jardim do Éden, o peregrino sente soprar uma suave brisa, que lhe acaricia a face, causando-lhe uma sensação agradável. Esta se apresenta sempre constante, sem mudar a sua intensidade, tocando o rosto do peregrino com um sopro muito leve, "não de mais golpe que suave vento" (v. 9), dando-lhe uma sensação quase que de uma carícia.

O sopro dessa brisa leve e agradável faz ondular a folhagem, os galhos e as copas das árvores da floresta verdejante, dobrando-se ao seu sabor na direção do oeste, no mesmo sentido em que a montanha projeta a sua sombra - "à parte

---

<sup>7</sup> "Aragem breve, sem o andamento  
mudar em si, vinha ferir-me a fronte  
não de mais golpe que suave vento;  
e a brisa a cada fronde faz com que aponte,  
tremulante a inclinar-se, à parte  
que então primeiro ensombra o sacro monte,  
mas nem tanto do prumo se departe,  
que andando passarinhos pelas cimas  
deixassem de exercer a sua arte."

que então primeiro ensombra o sacro monte" (v. 12). Essa doce e suave aragem que agita suavemente a vegetação é a mesma brisa que chega à frente do peregrino e lhe causa o prazer de estar imerso na natureza divina e sentir-se parte dela.

A esse cenário, acrescentem-se as melodias das aves, manifestando a sua alegria e vitalidade ao nascer do novo dia:

[...] che li augelletti per le cime  
lasciasser d' opoerare ogne lor arte;  
ma con piena letizia l' ore prime,  
cantando, ricevieno intra le foglie,  
che tenevam bordone a le sue rime,  
tal qual di ramo in ramo si raccoglie  
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,  
quand' Eolo scilocco fuor discioglie.<sup>8</sup> (*PURG.* XXVIII, 14-21).

O canto dos passarinhos que se encontram nas copas das árvores celebra com alegria a nova manhã, unindo a melodia do seu canto ao som das folhas das árvores suavemente agitadas pela brisa, resultando numa só agradável sensação auditiva, que transmite paz e alegria ao cenário edênico.

O som da brisa que agita as árvores e se une às melodias dos passarinhos é comparado também ao som do vento e ao canto dos pássaros da antiga região

---

<sup>8</sup> "Que passarinhos pelas cimas  
deixassem de exercer a sua arte;  
mas com cheia letícia as horas primas  
cantando, iam saudando folha a folha,  
que fazia bordão a suas rimas  
tal qual de ramo em ramo se recolha  
e em pinhal junto ao Chiassi passe,  
quando Eolo o Siroco já destolha."

de Chiassi<sup>9</sup>, no tempo em que se acreditava que o deus dos ventos – Eolo – dali liberasse o Siroco, um vento quente e úmido, que também fazia com que as árvores se inclinassem no sentido oeste. Entre a antiga floresta – Chiassi – e a do Paraíso Terrestre, no que se refere à doçura do vento e as melodias dos passarinhos, Dante estabelece uma semelhança<sup>10</sup>, através de uma comparação entre os ventos e seus efeitos: ambos são calmos, agradáveis, fazem ondular as copas das árvores e causam uma sensação prazerosa a quem os sente. Tem-se, aqui, a presença de um símile, dentre os muitos presentes na *Divina Comédia*, que, conforme Arrigoni, faz com que se instaure o diálogo entre o viajante e a humanidade, o peregrino/homem comum, diante de uma cena no além, e o não menos importante viajante/leitor. O símile constitui, pois, “o elo entre a viagem do poeta-personagem Dante que viu coisas impossíveis de serem ditas em palavras, e o mundo cotidiano do leitor.” (2001, p. 230).

O peregrino não resiste à vontade de conhecer o ambiente em que se encontra, por isso avança floresta adentro:

Già m' avean trasportato i lenti passi  
dentro a la selva antica tanto, ch' io  
non potea rivedere ond' io mi 'ntrassi;

---

<sup>9</sup> A região de Chiassi, ou Classe, é um antigo porto que se situa em Ravenna, local em que os romanos costumavam construir e consertar seus navios.

<sup>10</sup> Dante confronta nos versos 19, 20 e 21 o vento e o canto dos pássaros da região de Chiassi com a brisa e as melodias criadas pelos passarinhos da floresta do Paraíso Terrestre. Essas comparações - símiles ou similitudes - Dante as faz ao longo de toda a *Divina Comédia*, relacionando elementos existentes na terra com os do além túmulo.

ed ecco più andar mi tolse un rio,  
che 'nver sinistra con sue picciole onde  
piegava l' erba che 'n sua ripa uscío.<sup>11</sup> (*PURG.* XXVIII, 22-27).

Sempre de modo lento, o peregrino se embrenha pela selva para observar as maravilhas da natureza e que agora são colocadas à sua vista. O andar "a lentos passos" (v. 22) lhe permite desfrutar dos detalhes que a paisagem lhe oferece. Quanto mais adentra a floresta, pela sua espessura, menos consegue avistar o local por onde entrara, pois já havia percorrido uma grande distância em direção ao interior da "divina floresta espessa e viva". E eis que chega ao local em que se encontra um rio<sup>12</sup>, vendo-se impedido de prosseguir a caminhada. O rio chega a tocar com as suas águas e pequenas ondas a grama que se encontra à sua volta, dobrando-lhe os fios; não apresenta, pois, margens formadas por barrancos, como poderia ser a margem de um rio. Utilizando a expressão *picciole onde* (v. 26) e *piegava l'erba* (v. 27) temos a percepção da delicadeza do movimento das águas e ao mesmo tempo o contato das águas com a vegetação rasteira, fazendo com que o conjunto se integre perfeitamente ao cenário do Paraíso Terrestre pela suavidade e perfeição.

A respeito do rio sabemos também que:

Tutte l' acque che son di qua piú monde,  
parrieno avere in sé mistura alcuna  
verso di quella, che nulla nasconde,

---

<sup>11</sup> "E como a lentos passos me entranhasse  
Tanto na selva antiga, que o desvio  
Por onde entrara já não avistasse;  
Eis que mais avançar me impede um rio,  
Curvando à beira de água as ervas, onde,  
Pela sinistra, ondinhas vão a fio."

<sup>12</sup> O pequeno rio, como Dante explicará adiante (v. 130), é o Lete, e será objeto de estudo do próximo capítulo.



avvegna che si mova bruna bruna  
sotto l' ombra perpetua, che mai  
raggiar non lascia sole ivi né luna.<sup>13</sup> (*PURG.* XXVIII, 28-33).

Ou seja, suas águas apresentam um aspecto tão límpido e puro, que se torna impossível de ser comparado a qualquer rio terreno. Por mais limpo que parecesse um rio da Terra, nele se encontraria alguma impureza. Tamanha é a cristalinidade das águas do rio edênico, que se pode avistar o fundo, ainda que corram "sob a sombra perpétua" (v. 32) das árvores da "floresta espessa e viva", cujas copas não permitem a penetração dos raios do sol ou da lua. Observe-se o quanto essa água é límpida: mesmo correndo por entre a escura sombra das árvores, ou seja, sendo escassamente iluminada, é possível notar a sua pureza e cristalinidade.

O peregrino, pois, em sua chegada ao Paraíso Terrestre, se vê diante de um estupendo cenário: a floresta verdejante e espessa, a aragem que sopra na campina e que traz o aroma das flores e das árvores, o canto dos pássaros que combina a sua melodia com a produzida pela brisa nas folhas das árvores, e o rio com as margens rasas e suas águas límpidas que corre sob a sombra da floresta.

A paisagem diante da qual Dante se encontra o faz pensar nas maravilhas de toda essa natureza, e naquilo de que ela é a manifestação, como a grandeza e a potência de Deus na criação, da qual agora lhe é oferecida a contemplação. Valeria dizer também que esta paisagem pode traduzir a felicidade dos eleitos, já

---

<sup>13</sup> "Por mais munda água que de cá avonde,  
Dir-se-ia haver qualquer mistura sua,  
Ao pé daquela, que nenhuma esconde,  
Embora bem escura ela ali flua  
Sob a sombra perpétua, onde nem raio  
Do sol já penetrou, nem o da lua."

purificados de toda mácula, e que não conhecem mais os embates da carne. (DELUMEAU, 2003, p. 136).

Considerando a importância desse cenário que acabei de descrever, passarei a percorrê-lo, na tentativa de considerá-lo sob o enfoque das interpretações possíveis e de resgatar as reflexões que a leitura dos versos de Dante suscitou em mim.

A descrição da nova paisagem prolonga-se em todo o início do Canto XXVIII, com uma riqueza de sensações visuais, auditivas, olfativas e táteis: a sombra fresca que se revela através da *divina foresta... agli occhi temperava il novo giorno* (vv. 2 e 3); a brisa suave expressa através da *aura dolce... mi feria per la fronte non di più colpo che soave vento* (vv. 7 e 8); o suave barulho das árvores que poderia ser percebido com *le fronde, tremolando pronte, tutte quante piegavano* (vv. 10 e 11); o canto alegre dos passarinhos *con piena letizia l' ore prime, cantando ricevieno intra le foglie* (vv. 16 e 17). Em todos esses elementos está presente o anúncio do novo amanhecer de Dante peregrino, um amanhecer pleno e festivo, talvez o verdadeiro anúncio do Paraíso Terrestre.

O cenário de maravilhas que o peregrino tem diante de si é como um oásis de apagamento, que dá mostras do novo estado da sua alma, agora contemplativo, sem sinais de impaciência ou de tensão, como se via na passagem através do Purgatório.

Dante encontra uma nova atmosfera: musical e prodigiosa. Ele parece estar movido por um desejo intenso de poder penetrar no interior e de mover-se na amplitude da floresta edênica, parecendo cheia de árvores verdejantes, por isso, *senza più aspettar, lasciai la riva*.<sup>14</sup> (v. 4).

---

<sup>14</sup> “E sem tardar, da margem em deriva, atalhei”

A seqüência dos seis primeiros versos do Canto XXVIII demonstra o estupor do peregrino diante do primeiro espetáculo da paisagem do Paraíso Terrestre: a sua curiosidade parece chegar ao extremo, para que nada lhe possa escapar (v.1). O seu novo estado de alma parece ser o de alguém que realmente está entrando milagrosamente no local do qual o homem, nas pessoas de Adão e Eva, foi para sempre banido um dia.

Parece muito válido dizer que, nesse novo amanhecer do peregrino no ambiente do ser humano criado por Deus, não é somente a luz da nova manhã que nasce, mas, com ela, uma vida nova que retorna e que se faz perceber no murmúrio produzido pelas árvores que são balançadas pelo vento, no frescor da brisa, no som que os pássaros produzem. A vida na nova manhã do peregrino pode ser saboreada por cada leitor pelos versos que a descrevem, como se a estivesse contemplando, pois, conforme revela Fallani, “Dante teve muito presente o sentido da natureza”. E isso pode ser percebido através da descrição do jardim das delícias, onde o homem foi, por um breve tempo feliz, que ocupa um espaço iluminante, parece algo visto na realidade e ao mesmo tempo em que pode ser contemplado na mente. Continua ainda o mesmo crítico afirmando que “a natureza, fundamentalmente necessária ao cenário, é o ambiente no qual se movem as personagens.”<sup>15</sup> (FALLANI, 1976, p. 16).

As palavras que descrevem a paisagem do jardim do Éden parecem refletir a intensa elaboração poética, permitindo que se possa sentir a prodigiosa natureza, governada por uma profunda harmonia, refletindo a presença da graça divina: *aura dolce, suave vento, lento lento, augeletti, feria la fronte, temperava il giorno, auliva*. Estes mesmos elementos, conforme propõe Petrocchi, nos

---

<sup>15</sup> “Dante ebbe fortissimo il senso della natura. [...] La natura, fondale necessario allo scenario, è l'ambiente in cui si muovono i personaggi. Non interessa ciò che essa è, ma ciò che significa”.

permitem “desfrutar a figura poética do personagem, na encantadora paisagem pictórica e musical da ‘divina floresta’ e de todo o figurativo panorama do Paraíso Terrestre.”<sup>16</sup> (1989, p. 81).

Considere-se, por exemplo<sup>17</sup>, o verbo italiano *aulire* (*PURG.* XXVIII 6), cuja significação no termo português está ligada à efusão, ou seja, na sua significação contextual são evocadas sensações de odor que impregnam todo o ambiente da floresta edênica, que poderia proceder das flores, das árvores, da grama, enfim, de toda paisagem. Essa mesma efusão aromática pode nos remeter ao jardim do Gênesis, quando é dito que “ali também há um perfume raro”. (*Gn.* 2, 12). Poder-se-ia também dizer que a existência de agradáveis fragrâncias na região que antecede o Paraíso do Céu contrapõe-se aos fedores que são exalados no Inferno.

Sobre esses agradáveis perfumes que estão diretamente ligados às pessoas santas, a literatura não deixa de fazer alusão, como é o caso de Delumeau, ao comentar as fragrâncias sublimes, ligadas às pessoas revestidas de graça e santidade: “os odores perfumados caracterizam os espaços paradisíacos, bem como aqueles que os habitam, e constituem o alimento dos eleitos”. Em outra parte, o autor também diz que a literatura eclesiástica faz menção às deliciosas fragrâncias, como é o caso de uma exclamação constante do *Elucidarium*<sup>18</sup>: “Que perfume quando os eleitos receberem os mais suaves odores de Deus, a própria fonte da suavidade, e sentirem os eflúvios dos anjos e de todos os santos!” (2003, p. 164).

---

<sup>16</sup> “Godere la figura poetica del personaggio, in quel’ incantato paesaggio pittorico e musicale della *divina foresta* e di tutto il panorama figurativo del Paradiso Terrestre”.

<sup>17</sup> Outro exemplo pertinente poderia ser considerado através das palavras de Virgílio ervinha e arbustelos (*PURG.* XXVII, 134). Estas evocam a imagem de uma natureza encantadora, estupenda. Não árvores ou capim simples, mas árvores e capim lindas, perfeitas, verdejantes, encantadoras, reveladoras de uma natureza vivaz e primaveril.

<sup>18</sup> O *Elucidarium* é um catecismo escrito por Honório d’ Autun, no século XII.

Vê-se então que o perfume que se faz presente tanto no Paraíso Terrestre de Dante, assim como no da Bíblia, poderia estar ligado à perfeição de vida que ali é reinante, ou às almas purificadas, quando estão prontas a ascender para ver Deus. O perfume do qual o peregrino pode desfrutar, a harmonia que governa aquele ambiente prodigioso no qual se encontra, reflete o estado de graça da alma que está pronta para a visão de Deus, alma pura, já purgada de suas faltas.

No jardim do Éden, o peregrino desfruta também de uma doce brisa matutina, inalterada, que sente acariciar-lhe o rosto – *Un' aura dolce, sanza mutamento* (v. 7). Dentro do cenário edênico, a brisa calma descrita pelo verso acima traz como caráter dominante a serenidade e a harmonia, talvez também vividas por Adão e Eva, os primeiros e únicos habitantes desse local de delícias.

As palavras *doce*, *suave* e *ferir a fronte*, nos permitem fazer desfrutar dessa sensação. A doçura e a suavidade do vento do Paraíso Terrestre nos permitem sentir o quanto deve ter sido prazeroso ao ser humano viver, outrora, neste ambiente. Agora, quem pode comprazer-se por ali estar é o peregrino Dante.

Aqui os recém-chegados podem desfrutar de momentos de paz extrema, de uma felicidade que parece emanar da harmonia entre seres vivos que estão presentes no Éden, vegetais e animais, da música que estes produzem, que despertam no ser humano sensações de paz interior, a perfeição intelectual e moral e de uma extrema liberdade. Poderia ser essa também a sensação irradiada pela alma purificada na harmônica paisagem edênica: a beleza interior de quem se sente puro, a expansiva alegria pela vida perfeita da qual pode desfrutar na passagem por esse lugar perfeito.

Esse lugar parece mostrar-se como um espelho da alma humana e um simulacro da divindade, ou melhor, “quando, no fim da subida, no cume da

montanha, chega-se ao Éden, pode-se ver a história repetir-se, por assim dizer; o que ocorre na criação de Adão, ocorre, agora, na recriação do peregrino Dante e do homem de um modo geral.”<sup>19</sup> (SINGLETON, 1978, p. 447). Acrescente-se também que o Paraíso Terrestre prepara, de modo especial, a chegada de Beatriz, idéia que também é compartilhada por Harold Bloom ao dizer que ela é o objeto central dos desejos de Dante; “a Beatriz da *Divina Comédia* importa não por ser uma imitação de Cristo, mas porque é a projeção idealizada por Dante de sua própria singularidade, o ponto de vista de sua obra como autor”. (BLOOM, 2001, p. 86).

As características do ambiente edênico da *Divina Comédia* permitem associá-lo a um lugar utópico, um lugar como o descrito por Hilário Franco Júnior, em que o sol e as estrelas são mais brilhantes, a água mais cristalina, a terra é cheia de flores. (1992, p. 114). Poderia ser o Paraíso Terrestre de Adão e Eva, um local belíssimo, um jardim isolado, como no relato bíblico do *Gênesis* acerca da criação: “Depois o Senhor plantou um jardim na região do Éden, no Leste, e ali pôs o ser humano que ele havia formado”. (2, 8).

Os versos permitem reconstruir, através da paisagem do Paraíso Terrestre, um local semelhante àquele habitado por Adão e Eva antes da sua desobediência ao Senhor, não manchados, ainda, pela ferida do desvio físico e moral. Dante autor, poder-se-ia afirmar, assim o recria por acreditar na existência desse local, para nós utópico, que o criador destinou ao ser humano, como é possível perceber-se pelas palavras de Singleton: “Também Dante teria sustentado, como de fato sustenta (ao modo dos poetas), que o Éden continuava a existir

---

<sup>19</sup> “Quando alla fine dell’ ascesa, sulla vetta del monte, si raggiunge l’ Eden, possiamo veder ripetersi la storia, per così dire, ciò che avvenne nella formazione di Adamo, avviene ora nella ri-formazione del peregrino Dante e dell’ uomo in generale.”

‘significando gratia’: nesse sentido, sua função era propriamente a de mostrar ‘benignitaten Dei ad hominen et quid homo peccando amiserit’ .<sup>20</sup> (1978, p. 294).

O pecado original os fez perder a condição perfeita de vida à qual haviam sido destinados pelo seu criador, culminando com a expulsão desse local. A retirada do ser humano do Éden acarretou “a perda não somente de um jardim de delícias, mas também de algo muito precioso e quase esquecido: que o gênero humano era originalmente dotado na pessoa de Adão da imortalidade do corpo e da perfeita retidão interior.”<sup>21</sup> (SINGLETON, 1978, p. 306).

Foi a desobediência ao Senhor, traduzida na não-resistência à tentação da serpente, que levou o ser humano a ser castigado com a perda das delícias do Éden, como demonstra o texto bíblico:

Aí Deus perguntou: - E quem foi que lhe disse que você estava nu? Por acaso você comeu a fruta da árvore que eu proibi de comer?

O homem disse: - A mulher que me deste para ser minha companheira me deu a fruta, e eu comi.

Então o Senhor perguntou à mulher: - Por que você fez isso?

A mulher respondeu: - A cobra me enganou e eu comi. (*Gn.* 3, 8-13).

---

<sup>20</sup> “E anche Dante avrebbe sostenuto, come di fatto sostenne (al modo dei poeti), che l’ Eden continuava ad esistere ‘significandi gratia’: in questo senso, la sua funzione era proprio di mostrare ‘benignitaten Dei ad hominem ed quid homo peccando amiserit.’”

<sup>21</sup> “La perdita non solo di un giardino di delizie, ma anche di qualcosa di tanto prezioso che quasi abbiamo dimenticato che il genere umano ne fosse originariamente dotato nella persona di Adamo: l’ immortalità del corpo e la perfetta rettitudine interiore”.

No relato bíblico<sup>22</sup>, foi o pecado do primeiro ser humano que ocasionou sua expulsão do jardim das delícias do Paraíso Terrestre. Este pecado caracteriza-se pela desobediência ao Senhor, deixando-se Eva levar pela tentação da serpente, que caracteriza o mal. Em virtude disso, dois castigos recaíram sobre o ser humano: seu afastamento da beatitude e a necessidade de luta por sobrevivência, o que deveria ser buscado com o suor do seu rosto – com sofrimento.

O texto do Gênesis parece deixar clara a inocência dos primeiros seres humanos, principalmente na fala de Deus: “Agora o homem se tornou um de nós, pois conhece o bem e o mal.” (*Gn.* 3, 22b). A perda dessa inocência na qual viviam no jardim edênico, ou seja, o conhecimento do pecado os fez perder “o lugar da felicidade eterna” (DELUMEAU, 2003, p. 34), do qual podiam desfrutar.

Conhecendo o bem e o mal, e vivendo eternamente, o homem poderia tornar-se ainda mais “imagem e semelhança de Deus”, por isso Deus reduz a humanidade à mortalidade; ele deseja que a humanidade viva, mas não para sempre. (MILES, 1997, p. 55). Está, assim, a humana criatura reduzida a um estado de miséria, por causa do seu próprio pecado.

---

<sup>22</sup> Naquele dia, quando soprava o vento suave da tarde, o homem e a sua mulher ouviram a voz do Senhor Deus, que estava passeando pelo jardim. Então se esconderam dele, no meio das árvores. Mas o Senhor chamou o homem e perguntou: - Onde é que você está?

O homem respondeu: - Eu ouvi a tua voz, quando estavas passeando pelo jardim, e fiquei com medo, porque estava nu. Por isso me escondi.

Aí Deus perguntou: - E que foi que lhe disse que você estava nu? Por acaso você comeu a fruta da árvore que eu proibi de comer?

O homem disse: - A mulher que me deste para ser a minha companheira me deu a fruta, e eu comi.

Então o Senhor perguntou à mulher: - Por que você fez isso?

A mulher respondeu: - A cobra me enganou, e eu comi.

[ ... ]

E para Adão Deus disse o seguinte: - Por causa do que você fez, a terra será maldita. Você terá de trabalhar durante a vida inteira a fim de que a terra produza alimento suficiente para você. Terá de trabalhar no pesado e suar para fazer com que a terra produza algum alimento; isso até que você volte para a terra, pois dela você foi formado. Você foi feito da terra e vai virar terra outra vez.

[ ... ]

Então o Senhor Deus disse o seguinte: - Agora o homem se tornou como um de nós, pois conhece o bem e o mal. Ele não deve comer a fruta da árvore da vida e viver para sempre.

Por isso o Senhor Deus expulsou o homem do jardim do Éden e fez com que ele cultivasse a terra da qual havia sido formado. (*Gn.* 3, 8-13; 17-19; 22-23).



Após descobrir a desobediência do ser humano no jardim que havia dado a ele, Deus demonstra toda a sua fúria punindo severamente Adão e Eva, privando-os dos privilégios desse lugar. E mais: o ser humano conhecerá a dor, a fadiga do trabalho, e nunca mais viverá sem preocupações. E mais ainda: o ser humano é punido com uma pena capital – o ser humano conhecerá a morte. Ele perdeu, enfim, a possibilidade de viver no jardim das delícias que lhe havia sido dado pelo criador.

São os próprios versos do poema que trazem à tona o *Salmo 92*, o qual celebra as maravilhas criadas por Deus.

"[...] in questo luogo eletto  
a l' umana natura per suo nido,  
maravigliando tienvi alcun sospetto;  
ma luce rende il salmo *Delectasti* <sup>23</sup>,  
che potete disnebbiar vostro intelletto."<sup>24</sup> (*PURG.* XXVIII, 77-81).

As flores e os demais elementos belíssimos criados poderiam fazer alusão às almas santificadas que chegam ao Paraíso. Na descrição que Dante faz do Paraíso Terrestre nada é determinado por si só, mas, em última análise, pode-se ver também a paisagem paradisíaca como um locus amoenus - lugar ameno, uma bela e ensombrada nesga da natureza, cujo mínimo de apresentação consiste numa árvore (ou várias), numa campina e numa fonte ou regato. (CURTIUS,

---

<sup>23</sup> *Salmo 92* – Hino de gratidão a Deus pelas coisas criadas: "Ó Senhor Deus, como é bom dar-te graças!/ Como é bom cantar hinos em tua honra, ó Altíssimo!/ Como é bom anunciar de manhã o teu amor e de noite, a tua fidelidade,/ com a música de uma harpa de dez cordas e ao som da lira!/ Ó Senhor Deus, os teus feitos poderosos me tornam feliz!/ Eu canto de alegria pelas coisas que fazes".

<sup>24</sup> "[...] neste lugar eleito  
à humana natureza por seu ninho,  
que o espanto vos fará algo suspeito;  
Mas luz nos dá o salmo *Delectasti*,  
A dissipar na mente as trevas feito".

1957, p. 202). A paisagem criada por Dante da região paradisíaca - “a divina floresta espessa e viva”, os rios, o campo florido - muito têm de semelhante àquela dos antigos poetas acerca do lugar ameno.

O lugar ameno do Paraíso Terrestre parece ser evocado mais nitidamente nos versos que representam as árvores da floresta edênica, cujas copas mantêm-se fechadas e nos fazem pensar na perpétua sombra e na água que corre sob essa escura sombra:

avvegna che si mova bruna bruna  
sotto l' ombra perpetua, che mai  
raggiar non lascia sole ivi né luna.<sup>25</sup> (*PURG.* XXVIII, 28-33).

São perceptíveis nesses versos discretos aspectos de uma natureza intacta e solitária, capazes de dar vida a um grande protótipo de locus amoenus. Para representar a natureza do paraíso das delícias, o poeta se vale de elementos naturais descritivos muito fortes, como as águas que correm transparentes e escuras sob as compactas copas das árvores que não deixam penetrar a luz. Aqui poderia ser notada a presença da paz e da tranquilidade neste lugar que outrora foi dado aos ancestrais humanos pelo seu criador.

A existência desse lugar harmônico e de indescritível beleza, inicialmente mencionado pela Bíblia, foi continuamente retomada pela tradição literária ao longo dos séculos. Além disso, a existência do Paraíso Terrestre – perdido pelo homem – e a fartura que dele era decorrente tornaram-se, ao longo da história, a

---

<sup>25</sup> “Por mais munda água que de cá avonde,  
Dir-se-ia haver qualquer mistura sua,  
Ao pé daquela, que nenhuma esconde,  
Embora bem escura ela ali flua  
Sob a sombra perpétua, onde nem raio  
Do sol já penetrou, nem o da lua”.

chave para a criação de muitas utopias, entre as quais estão as da “Cocanha” e a da “Ilha Paradisiaca”, essa última de Thomas Morus, o primeiro que usou o termo utopia nesse sentido.

Morus pensa um lugar – uma ilha – imaginário em que o ser humano pudesse desfrutar de um sistema social, legal e político perfeito. Seria este o seu paraíso, local por ele tido como perfeito, bom e ideal. O paraíso imaginário de Morus seria, portanto, um lugar de beleza e fartura. O próprio nome da ilha imaginada por Morus corrobora com essa concepção: “utopia”, palavra que se origina do grego *outopos*, que quer dizer “lugar nenhum”, considerado como o local onde se encontraria a sociedade ideal, e sendo ideal, inalcançável.

Entre esse local inalcançável, estaria a utopia da *Cocanha*, que toma por base a existência de um local imaginário de fartura ilimitada, que não requer a necessidade de esforço humano para obter os víveres. Sobre esta idéia, Hilário Franco Júnior, em seu livro sobre as utopias medievais, explica que “a raiz da Cocanha é sempre um fundo psicológico comum, onde está vivo o desejo de um mundo melhor, livre de dor e da necessidade”. (1992, p. 46).

De um modo geral, ambas as utopias conseguem traduzir, em termos de sentido, a idéia de abundância, de fartura, de beleza, perfeição, paz e harmonia existente no Paraíso Terrestre da *Divina Comédia* e o bíblico. Ainda, na idéia do homem medieval, conforme é possível observar-se através das duas utopias citadas, o Paraíso Terrestre poderia caracterizar aquele lugar que já fora sede da plena felicidade humana, hoje existente somente no imaginário humano.

Retornando às considerações acerca do cenário que se revelou diante de Dante ao chegar ao topo da montanha, quando nos encontramos defronte à “divina floresta, espessa e viva”, pensamo-la em contraposição à “selva escura” do Inferno – essa era feia, amedrontadora, tenebrosa, simbolizando a culpa, ou

melhor, o estado de pecado, condenação, separação de Deus. A outra linda, esplêndida, harmoniosa, representa o estado de salvação, ou a pureza, inocência dos primeiros homens, aproximação de Deus. Dante encontra-se, enfim, em um delicioso e fantástico lugar, dentro da floresta paradisíaca, que “é também símbolo da potência do Deus criador” <sup>26</sup>. (CICCIA, 2002, p. 45).

No cimo da montanha, o peregrino está diante da floresta edênica que, pela sua solene calma, apresenta-se contrariamente às outras florestas que o peregrino encontra na sua viagem: a que se faz presente no início da *Divina Comédia*, dominada pela raivosa volúpia das três feras, a outra no círculo dos suicidas, privada de sinais vitais, seca e estéril.

O verde, a luz e a beleza da floresta do jardim do Éden, contrapõem-se claramente à falta de verdura, de frutos, de vida da floresta infernal do círculo dos suicidas e à escura floresta na qual o peregrino se encontra no início da viagem. A selva na qual está extraviado o peregrino, apresentada no início da obra, é escura, fechada, assustadora. Seu aspecto parece ser o de um bosque muito denso, dentro da qual só parece reinar a solidão, e a idéia que perpassa esse ambiente e a sensação de quem se sente dentro dela é de estar perdido. O poeta consegue reproduzir o ambiente dessa floresta, criando um aspecto trágico, atemorizante: “esta selva selvagem, aspra e forte.” (*INF.* I, 5). As palavras do poeta ao descrever a floresta em que se sente perdido, denotam medo, perdição, o aspecto malvado desse local.

---

<sup>26</sup> “È anche simbolo della potenza di Dio creatore”.

A escuridão da selva na qual ele se sente perdido nos reporta à vida quotidiana do ser humano, e à vida do próprio peregrino, conforme revelam as palavras de Pagliaro<sup>27</sup>:

que a selva seja para Dante a vida dominada pelos apetites e não iluminada pelo correto juízo, serve de prova o fato de que, a propósito dela, se diz: *tant'è amara che poco più è morte*. A selva é amarga em si, ou seja, é fonte de sensações amargas, dolorosas, tanto quanto o pode ser a morte: em relação ao viver sem a luz da razão, *poco è più morte*. (1967, Vol. I, p. 12).

A partir desta selva, podemos nos reportar à floresta do Canto XIII, do *Inferno*, a dos suicidas, que se apresenta seca, venenosa, formada por arbustos desfolhados, sem sinais da existência de verde. Os frutos, que são substituídos por pomos venenosos, a sua cor, inexistência de verde, são adjetivos capazes de dar a esta floresta um aspecto dramático, de ausência de qualquer forma vital: “Sem fronda verde, mas na cor bem fosco”. (*INF.* XIII, 4). O poeta, nas suas palavras, procura ressaltar de forma marcante o aspecto morte, negando a existência do ‘verde’ (vida) e apresentando uma cor morta – ‘fosco’.

Ambas as florestas, a que introduz a *Divina Comédia* e a dos suicidas do canto XIII, podem remeter, por oposição, à floresta do Paraíso Terrestre, ‘espessa’ e ‘viva’. Essa está repleta de aspectos vitais: a verdura das suas árvores, as ervas, as flores, os pássaros que fazem melodias nos seus ramos, os frutas que nelas se encontram, o odor que é exalado pelo ambiente natural, a água que corre sob a sua sombra. A vida na floresta edênica é confirmada pelas palavras do autor Dante: “a divina floresta espessa e viva”. (*PURG.* XXVIII, 2).

---

<sup>27</sup> “Che la selva è per Dante la vita dominata degli appetiti e non illuminata dal giusto giudizio, ha riprova il fatto che, a propósito di essa, si dice: *tant'è amara che poco più è morte*. La selva è amara in sè, cioè, è fonte di sensazioni amare, dolorose, quanto lo può essere la morte: rispetto al vivere senza la luce della ragione”

Para caracterizar ainda mais a existência da vida na floresta edênica, o poeta a caracteriza como 'divina', como 'espessa' e como 'viva'.

Aquele ímpeto de vida que representa a vegetação do Paraíso Terrestre não pode nos fazer esquecer que a *divina floresta espessa e viva* é o exato contramodelo da *selva selvaggia ed aspra e dura* do primeiro canto do Inferno. Numa a vegetação se mostra como exemplo de vida e de movimento, que podem fazer alusão à felicidade e à inocência dos primogênitos da humanidade; enquanto a outra se apresenta como um emaranhado de ramos, símbolo dos conflitos dolorosos que constituem o pecado, a culpa, presente aqui também a idéia da floresta dos suicidas. Integram-se, aqui, "os tercetos do primeiro canto do *Inferno* com os do Paraíso Terrestre, na passagem da selva escura à selva espessa e viva, do embate com as três feras, que obstruíam o caminho, à resolução do tema para a libertação das culpas e aquisição de um equilíbrio interior, que prepara a transfiguração e a última subida."<sup>28</sup> (FALLANI, 1976, p. 27). Constitui-se, enfim, o ambiente edênico no vestíbulo do Paraíso propriamente dito: todos os fenômenos naturais que constituem a harmonia desse lugar apresentam o céu que se avizinha.

Retomando: a luz, a beleza, o agradável aroma, a natureza que compõem o ambiente do Paraíso Terrestre são a composição do cenário que se abre aos olhos do peregrino apenas chegado ao ponto mais elevado da montanha do Purgatório, ou Éden. Na campina edênica, o peregrino pode sentir-se realmente no lugar em que a tradição bíblica colocou o primeiro homem, a primeira mulher, que tende a ser concebido pela tradição religiosa, segundo Delumeau, como um

---

<sup>28</sup> "Le terzine del primo canto dell' *Inferno*, con queste del Paradiso Terrestre, nel passaggio dalla selva oscura alla foresta spessa e viva, dal combattimento contro le fiere, che sbarravano la via, alla risoluzione del tema per la liberazione delle colpe e il riaquisto di un equilibrio interiore, che prepara il transfigurare e l' ultima ascesa".

lugar harmonioso, um espaço de felicidade, livre de todo tipo de perturbação atmosférica. Diz ainda o mesmo autor, tomando por base textos da tradição acerca do Éden, tratar-se o paraíso terrestre de um lugar de graça, “uma terra luxuriante cujos campos verdejantes se cobrem de plantas nutritivas e conservam intactas as flores perfumadas. Ali as árvores sobem alto para o céu, dando uma sombra densa como uma vestimenta”. (2003, p. 127).

Na paisagem do Paraíso Terrestre, vê-se a brisa suave e uniforme, que suscita entre os ramos uma doce melodia de acompanhamento, que acariciava o rosto, que movia a copa das árvores, mas sem atrapalhar o canto dos pássaros, traduzindo-se, enfim, num ambiente perfeito e harmonioso – como não foi para Adão e Eva – capaz de sugerir uma natureza reconciliada consigo mesma e com o homem, e este também consigo mesmo. É este o lugar que acolhe o peregrino Dante já purificado, que aguarda a ascensão ao Paraíso.

Seria possível dizer também que Dante autor valeu-se da trajetória efetuada pelo peregrino Dante através dos meandros do Inferno e do Purgatório para expor o caminho da purificação do ser humano para poder chegar à perfeição. Como *gran finale*, no topo da montanha, descreve as maravilhas do Paraíso Terrestre. Este parece converter-se num refúgio para o peregrino desejoso pelo reencontro com a sua Beatriz. Neste ponto, o máximo poeta italiano soube muito bem unir-se a uma das grandes fontes de inspiração de sua obra – os autores bíblicos.

A chegada do peregrino ao topo do monte, ou melhor, a sua entrada no Éden, representa um momento decisivo da trajetória pelo além túmulo, pois se trata da cena conclusiva da segunda etapa dessa viagem. O descortinar do cenário natural do Paraíso Terrestre, que é uma demonstração de toda a beleza e perfeição que foi colocada pelo Criador à disposição do ser humano ainda

inocente, poderia representar a preparação do peregrino para a próxima etapa: o encontro com Beatriz e a sucessiva visão de Deus. Tudo aqui parece dizer que está às portas do próximo reino: a serenidade do ambiente, o perfume, a brisa que sopra docemente, a prodigiosa limpeza das águas do Lete, os pássaros que entoam melodias, o jardim coberto de flores. Dante peregrino pode, diante desse cenário, sentir a leveza por estar livre de todos os limites terrenos – as suas culpas – e perceber que é o limite do infinito.



## CAPÍTULO 3

### UMA BELA E SOLITÁRIA MULHER

"Mostra-me o teu rosto, *faze-me ouvir a tua voz. Tua voz é tão doce, e delicado o teu rosto!*" (CÂNTICO DOS CÂNTICOS).

A segunda sequência do Canto XXVIII é dominada pela figura da mulher que aparece a Dante no cenário daquela eterna primavera, numa paisagem florida, na qual parece harmonizar a alegre sinfonia que nasce com a calma brisa e com os pássaros que cantam nas árvores da floresta paradisíaca. Trata-se de Matelda, personagem que compõe o cenário edênico. Ao se deslocar pela floresta, Dante chega junto a um límpido regato, e depara-se com a jovem, que está na margem oposta.

Este capítulo trata dessa personagem feminina que Dante encontra antes de Beatriz, de como ocorre esse encontro, das ações que ela desempenha e do que ela representa. Numa obra literária, conforme propõe Silva<sup>1</sup>, a personagem se constitui num elemento estrutural indispensável (1999, p. 687), pois sem a presença desse agente não há como existir a narrativa. Na épica de Dante, uma presença marcante como personagem, no Paraíso Terrestre, é essa donzela, nomeada por Beatriz – no canto XXXIII: *Per cotal priego detto mi fu: 'Priega,*

---

<sup>1</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, fazendo menção a Roland Barthes, diz que na narrativa é imprescindível a presença da personagem, haja vista as ações que ocorrem numa narrativa devem ser atribuídas a uma personagem ou a um agente.

*Matelda ch 'l ti dica'*.<sup>2</sup> Embora a personagem domine o Canto XXVIII, somente no canto final do Purgatório ;e revelada: é Matelda<sup>3</sup>.

Antes de falar dela, no entanto, temos que:

Coi piè ristetti e con li occhi passai  
i là dal fiumicello, per mirare  
a gran variazion d' i freschi mai.<sup>4</sup> (*PURG.* XXVIII, 34-36).

O viajante, tendo chegado junto ao rio, sente-se obrigado a deter-se na sua caminhada floresta adentro, porém, com os olhos continua a explorar o ambiente, indo, o seu olhar, além da margem do rio, “obediente ao seu desejo de alma”, conforme expõe Sapegno (1967, p. 314), é atraído pela excepcional variedade de ramos floridos. O autor estabelece a semelhança dos ramos floridos da floresta com o costume da cidade de Florença de pendurá-los, no mês de maio, às portas ou às janelas das casas. Esses ramos floridos, conforme Fallani e Zennaro, recordam o caráter de eterna primavera da floresta edênica. (1993, p. 398).

---

<sup>2</sup> “Por tal rogo me foi dito: ‘Pois roga Matelda que to diga’”. (v. 119).

<sup>3</sup> Muito se discute entre os comentadores acerca da identidade de Matelda, como uma figura histórica. Os mais antigos, e muitos dos modernos críticos, são concordes de que ela poderia representar a condessa Matilde de Canossa, mulher muito devota ao papa durante o período das lutas mais exacerbadas entre o Império e a Igreja. Outros sustentam ainda que pudesse tratar-se de uma das mulheres amadas por Dante - a *donna gentile* da *Vita Nuova*. Há quem acredite ainda numa relação entre a donzela que Dante vê no Éden e uma reevocação de Beatriz, o amor juvenil do poeta. Entre outros nomes propostos para identificar a personagem Matelda está a monja alemã Matilde de Hackeborn, autora do *Liber Specialis Gratiae*, ou a monja Matilde de Magdeburgo, que também viveu no mesmo claustro. Entre tantas hipóteses ventiladas entre o conjunto da crítica, já se falou na possibilidade de tratar-se de Maria Madalena, ou também a esposa do poeta Gemma Donati. Outra hipótese levantada é a de que Matelda poderia ser a representação da mãe do poeta, sugerida pelas palavras latinas *Mater Dantis*. Já, na proposta de leitura de Eliot, a identidade, inicialmente, não deve nos preocupar. (1989, p. 93).

<sup>4</sup> “Com pé ali firmado, olhos espraio  
Para além do regato, a contemplar  
A grande variação de fresco maio.”

Em meio a essa natureza, na outra margem do rio, improvisamente, o olhar do peregrino é atraído pela visão de algo que lhe desvia qualquer outro pensamento:

e là m' apparve, sí com' elli appare  
subitamente cosa che disvia  
per maraviglia tutto altro pensare,  
una donna soletta che si gia  
e cantando e scegliendo fior da fiore  
ond' era pinta tutta la sua via.<sup>5</sup> (*PURG.* XXVIII, 37-42).

O símile dos versos 37-39 chama a atenção do leitor para duas coisas: o aparecer repentino de algo, e o caráter extraordinário do fato que faz desviar o pensamento de qualquer outra coisa.

O peregrino presencia a figura de uma donzela que colhe flores junto ao caminho e canta sozinha. O local é tomado pelas flores, formando um todo colorido pela sua grande quantidade e variedade. Ao colhê-las, ela as escolhe uma a uma, cuidadosamente – *scegliendo fior da fiore* (v. 41), entre as melhores que se encontram ao longo do lugar por onde passa. Ao mesmo tempo, demonstra toda sua alegria por encontrar-se nesse ambiente primaveril, cantando sozinha. Tal fato, nesse ambiente florido, torna ainda mais espetacular a visão do peregrino que a observa além do Letes, desejoso de dirigir-lhe a palavra:

"Deh, bella donna, che a' raggi d' amore  
ti scaldi, s' i' vo' credere a' sembianti  
che soglion esser testimon del core,

---

<sup>5</sup> "E me surgiu, tal como se depare  
Subitamente cousa que desvia  
Por maravilha a todo outro pensar,  
Uma velida só que por lá se ia  
a cantar e a colher flor e mais flor  
das que esmaltavam toda aquela via".

vegnati in voglia di trarreti avanti",  
diss' io a lei, "verso questa rivera,  
tanto ch' io possa intender che tu canti".<sup>6</sup> (*PURG.* XXVIII, 43-48).

Dante chama pela bela donzela que se aquece aos raios do sol, símbolos do amor divino. No semblante da *bella donna* (v. 43), a expressão do rosto e a luz dos olhos, aspectos irradiados por ela, refletem o conteúdo do seu coração<sup>7</sup>. Dante deseja conhecê-la e poder falar-lhe, então a convida a aproximar-se, a fim de que ele possa ouvir melhor o canto – "assim tu queiras e ora te adiantes" (v. 46).

Quanto às interpretações, como personagem no cenário do Éden, as mais comuns encontradas entre a diversidade da crítica são as que ela poderia representar o espelho da alma rejuvenescida, que dança e colhe flores, com aparência ainda humana, uma criatura celeste, com o ingênuo semblante de menina, com a ligeireza de uma ninfa, com o pudico olhar de virgem, o rosto radiante de luz, que "numa sacra beleza (se) abre, amavelmente personificado por Matelda, o jardim do Éden, expressão de harmonia entre a vontade do homem feita livre e boa, e a criação divina."<sup>8</sup> (GUARDINI, 1967, p. 67). Segundo a interpretação de Pasquini e Quaglio, "essa aparição de Matelda, por causa do impacto e da atração que provoca, poderia converter-se na antecipação da aparição de Beatriz". (2005, p. 379).

---

<sup>6</sup> "Ah, bela dama, que em raios de amor  
te queimas, a julgar pelos semblantes  
que pelos corações soem depor,  
assim tu queiras e ora te adiantes",  
lhe disse então, "onde a ribeira espera,  
que possa eu entender o que tu cantes!"

<sup>7</sup> Cf. *Vita Nuova*, os aspectos irradiados pelos olhos e pelo rosto refletem a expressão do coração. Sapegno, em nota ao verso 44 (Canto XXVIII) transcreve os versos alusivos a esses aspectos: "lo viso mostra lo color del core". (XV, 5); "ivi le vedete amor pinto nel viso". (XIX, 2) e "ne li occhi porta la mia donna maore".

<sup>8</sup> "In una sacra bellezza si dispiega, amabilmente personificato da Matelda, il giardino dell' Eden, espressione dell' armonia fra la volontà dell' uomo fattasi libera e buona, e la creazione di Dio."

A visão da donzela, junto às flores, leva o peregrino a lembrar o episódio do rapto da filha de Ceres, dentro do mito de Prosérpina, filha de Deméter, que estava com suas companheiras na floresta de Henna colhendo flores e, tendo-se perdido da mãe, fora raptada por Plutão, perdendo para sempre o seu prado florido e a sua eterna primavera, por ter sido levada para o Hades, como conta Ovídio:

Não distante das muralhas de Henna  
Há uma lagoa chamada Pergo, cujas águas profundas  
Ouvem o canto dos cisnes, muito mais do que Caister.  
Uma floresta circunda a lagoa, e as folhas verdes  
A protegem da luz solar. O solo é fresco  
E úmido, com flores adoráveis ali crescendo.  
Nesse local onde é sempre primavera,  
Prosérpina brincava, colhendo flores,  
Violetas ou lírios brancos, e tantas, que  
Na cesta que carregava já não cabia mais nenhuma.  
Assim mesmo continuava ansiosa – as outras garotas não  
podiam ganhar dela no jogo de pegar flores! Então, de repente,  
Ela foi vista desejada e arrebatada  
Pelo ímpeto amoroso de Plutão. (2003, p. 104).

O conjunto de elementos em que estão inseridas as figuras femininas de Matelda e Prosérpina apresenta aspectos semelhantes, como o ato de colher as flores que cobriam o chão, o ambiente primaveril caracterizado pela vegetação abundante, e a existência de um rio em meio à floresta.

Matelda move-se pela campina florida como se estivesse dançando. Seu modo de andar é comparado ao compasso de uma bailarina, que dispõe os pés, elegantemente, como se estivesse dançando; seu andar "descreve um movimento de dança, elegante e vistoso", conforme propõe Sapegno (1967, p. 316). Percebemos novamente a presença do símile, "que recria a imagem da leveza de Matelda e de seu modo de andar, que são comparados ao modo de andar suave e harmonioso de quem sabe dançar." (ARRIGONI, 2001, p. 193).

O peregrino pára de falar diretamente com Matelda e seu olhar é atraído pelo andar da donzela ao deslocar-se pelo caminho, por entre as flores:

Come si volge, con le piante strette  
a terra e intra sé, donna che balli,  
e piede innanzi piede a pena mette,  
volsesi in su i vermigli e in su i gialli  
fioretti verso me, non altrimenti  
che vergine che gli occhi onesti avvalli;  
e fece l prieghi miei esser contenti,  
sí appressando sé, ch 'l dolce suono  
veniva a me co' suoi intendimenti.<sup>9</sup> (*PURG.* XXVIII, 52-60).

Dançando, colhendo flores, a donzela se desloca pela campina cantando, atendendo ao pedido do viajante de se aproximar, o que faz com que as palavras do canto cheguem de modo claro aos seus ouvidos, podendo ser compreendidas perfeitamente – “o doce som já vinha a mim co entender da mente” (v. 60).

A musicalidade do canto e da dança, a alegria e o fato de colher flores refletem o estado de graça da qual está revestida a donzela, “que em raios de amor queimava” (v. 43). De acordo com Porena (1902, p. 149), tais aspectos que “mostram a mulher aquecida pelos raios d’ amor, os olhos brilhantes comparados

---

<sup>9</sup> “E como a pés bem rente rodopia,  
ao chão e sobre si, a bailarina,  
e pé diante de pé mal se desvia,  
a mim se voltou lá sobre a campina  
vermelha e amarela, não dif’ rente  
de virgem que o olhar honesto inclina;  
e fez minha prece ser contente,  
tão perto vindo assim, que o doce som  
já vinha a mim co entender da mente”.

pelo poeta aos de Vênus, seu doce sorriso, são bastante convenientes para exprimir o estado de felicidade.”<sup>10</sup>

O símile contido nos versos 56-57 compara o modo como Matelda mantém o olhar baixo, “não diferente de virgem que o olhar honesto inclina”, ao modo de uma jovem reservada, cujo ato mais provável seria o de manter baixo seu pudico olhar. A maneira como age a donzela poderia traduzir o modo de ser de alguém que está revestido de pureza e de graça. (SAPEGNO, 1967, p. 316).

A personagem se aproxima mais e mais:

Tosto che fu là dove l' erbe sono  
bagnate già da l' onde del bel fiume,  
di levar li occhi suoi mi fece dono.<sup>11</sup> (*PURG.* XXVIII, 61-63).

Matelda, ao chegar diante do peregrino, no local em que a grama é molhada pelas águas do rio, levanta seus olhos para fitá-lo, como se fosse para presenteá-lo. E, nesse instante, o peregrino pode ver a beleza da jovem estampada nos seus olhos:

Non credo che splendesse tanto lume  
sotto le ciglia a Venere, trafitta  
dal figlio fuor di tutto suo costume.<sup>12</sup> (*PURG.* XXVIII, 64-66).

---

<sup>10</sup> “I sembianti che mostrano la donna scaldada da raggi d'amore, gli occhi splendenti paragonati dal poeta a quelli di Venere, il suo dolce sorriso, non sono che troppo convenienti all' espressione della felicità.”

<sup>11</sup> “Logo que foi onde do rio bom  
banhada a erva de ondas se presume,  
de levantar os olhos me fez dom”.

<sup>12</sup> “Não creio resplendesse tanto lume  
Vênus a ver ferida ser-lhe feita  
do filho, fora a todo seu costume.”

Ao contemplar a luz que irradia dos olhos de Matelda, Dante pode compreender o amor, a graça divina da qual ela está revestida e relaciona o olhar da jovem ao fitá-lo àquele de Vênus ao ser ferida involuntariamente pela flecha do filho - Cupido – fazendo-a enamorar-se de Adônis, como nos descreve Ovídio.<sup>13</sup>

Cupido, parece, estava brincando,  
Seu arco e suas flechas no ombro, quando beijou sua mãe,  
E uma seta cravou em seu seio; ela a arrancou imediatamente,  
Mas o ferimento era mais profundo do que supunha; iludida,  
Encantada pela beleza de Adônis, Vênus não se preocupou  
mais  
Com as praias de Citera nem com a ilha de Papos,  
Nem com Cnidos, onde os peixes abundam, nem com o alto  
Amanto, rico por causa de seus preciosos minérios. Afastou-se  
até do céu. Adônis é melhor do que o céu. (2003, p. 215)

Após ter agraciado o poeta com o olhar levantado para ele, este observa a beleza e pureza que traz estampada nas pupilas e percebe o seu aspecto de jovem pura e cheia da graça divina. Percebe a presença dos três<sup>14</sup> que a estão admirando à margem oposta do Letes, dirige-se a eles:

“Voi siete nuovi, e forse perch’ io rido”,  
cominciò ella, “in questo luogo eletto  
a l’ umana natura per suo nido,  
maravigliando tienvi alcun sospetto;  
ma luce rende il salmo *Delectasti*,  
che puote disnebbiar vostro intelletto.”<sup>15</sup> (*PURG.* XXVIII, 76-81).

---

<sup>13</sup> Quando Vênus se enamorou de Adônis, Cupido, abraçado à mãe, tinha-a ferido com a sua seta, involuntariamente e contra os seus hábitos. A flecha não foi disparada, mas estava com a ponta para fora da aljava.

<sup>14</sup> O peregrino Dante, no Paraíso Terrestre, ainda está acompanhado por Estácio e por Virgílio.

<sup>15</sup> “Sois novos e por eu rir, adivinho”,  
começou ela, ‘neste lugar eleito  
à humana natureza por seu ninho,  
que o espanto vos fará algo suspeito;  
mas luz nos dá o salmo *Delectasti*,  
a dissipar na mente as trevas feito”.



A donzela dirige-se a eles como recém-chegados ao Paraíso Terrestre - *Voi siete nuovi* – (v.76), por isso os trata como desconhecedores do local e de toda a natureza ali vista. Percebe neles o espanto por vê-la tão feliz, sem conhecer a causa da sua alegria. Matelda explica-lhes que esse é o "lugar eleito" (v. 77) por Deus para ali colocar os progenitores da espécie humana. A alegria por ela manifestada é esclarecida pelo salmo que ela mesma evoca – o *Delectasti*<sup>16</sup> – que poderia iluminar-lhes a mente e dissipar-lhes qualquer dúvida.

Matelda reporta-se a este salmo bíblico pra esclarecer o motivo da sua alegria, e iluminar as mentes dos três viajantes acerca das maravilhas do lugar em que se encontram. O mesmo *Salmo* celebra a alegria e o louvor do ser humano pelas maravilhas das obras criadas por Deus:

Ó Senhor Deus, os teus feitos poderosos  
Me tornam feliz!  
Eu canto de alegria pelas coisas que fazes.  
Que grandes coisas tens feito, ó Senhor!  
Como é difícil entender os teus pensamentos! (92, 4-5)

Importante ainda é que este salmo pode servir de luz para a compreensão do significado de todas as belezas da criação ora contempladas e da alegria experimentada pela vida no ambiente outrora habitado por Adão e Eva. Matelda sente-se feliz pela obra da criação divina, e o seu canto poderia ser um canto de

---

<sup>16</sup> Poder-se-ia dizer também "Exulta". Esse *Salmo*, 92 (ou 91 na *Vulgata*) é um hino de gratidão a Deus:

"Ó Senhor Deus, como é bom dar-te graças!  
Como é bom cantar hinos em tua honra, ó Altíssimo!  
Como é bom anunciar de manhã o teu amor  
e de noite, a tua fidelidade,  
com a música de uma harpa de dez cordas  
e ao som da lira!  
Ó Senhor Deus, os teus feitos poderosos  
me tornam feliz!  
Eu canto de alegria pelas coisas que fazes.  
Que grandes coisas tens feito, ó Senhor!  
Como é difícil entender os teus pensamentos! [...]"

louvor a Deus. O sorriso de Matelda, certamente não se refere à queda do homem, mas, ao contrário, às coisas que, ali, no lugar das delícias, o criador operou com as suas mãos, e as destinou ao homem. Sapegno completa: “Ela ri porque exulta na contemplação das maravilhas criadas por Deus. Sua alegria é uma manifestação de devota gratidão, e deriva de uma profunda razão espiritual.” (1967, p. 318).

Tendo, pois, diante de si o peregrino e os dois companheiros, Matelda dirige-se a Dante, propondo-se a esclarecer suas dúvidas:

'E tu che se' dinanzi e mi pregasti,  
dí s' altro vuoli udir, ch' i' venni presta  
ad ogne tua question tanto che basti'.<sup>17</sup> (*PURG.* XXVIII, 82-84).

Encontra-se ela, agora, diante dele, desejosa de que ele lhe dirija algum questionamento que, porventura, tenha suscitado algum equívoco na sua mente, e se diz pronta para dirimir qualquer dúvida do peregrino: "eu vim bem lesta responder-te às perguntas" (v. 83).

Ao encontrar-se diante da jovem, que ainda está na outra margem do rio, tendo ainda na mente que Estácio lhe havia dito que o Purgatório está fora das mutações atmosféricas, uma dúvida paira na mente do peregrino:

“L' acqua”, diss' io, “e 'l suon de la foresta  
impugnam dentro a me novella fede  
di cosa ch' io udi' contraria a questa”.<sup>18</sup> (*PURG.* XXVIII, 85-87).

---

<sup>17</sup> “E tu que estás à frente e me rogaste,  
diz se al queres ouvir; que eu vim bem lesta  
responder-te às perguntas quanto baste.”

<sup>18</sup> “A água”, disse eu, “e o som cá da floresta  
Que impugne nova fé em mim já pede  
de cousa que eu ouvi contrária a esta’.”

A dúvida de Dante se refere à água e ao vento em meio à floresta do Éden, que fazem com que ele se reporte às alterações atmosféricas que também poderiam se fazer presentes nesse local, contrariamente ao que Estácio lhe havia explicado no seu encontro e diálogo. Disse a Dante que, acima da atmosfera terrestre, ou seja, depois da porta do Purgatório, qualquer perturbação atmosférica estaria ausente - "livre é o lugar de toda a alteração" (*PURG.* XXI, 43). Aquilo que ele vê e sente no Éden – o rio, a brisa – e os sons que ouve – do murmúrio das águas, das árvores que balançam ao vento – contraria, na sua mente, aquilo que Estácio lhe havia dito anteriormente. E Matelda, vendo o peregrino admirado com esses fenômenos, esclarece:

Ond' ella: "Io dicerò come procede  
per sua cagion ciò ch' ammirar ti face,  
e purgherò la nebbia che ti fiede.

Lo sommo Ben, che solo esso a sé piace,  
fece l'uom buono a bene, e questo loco  
diede per arra a lui d' eterna pace.

Per sua difalta qui dimorò poco;  
per sua difalta in pianto ed in affanno  
cambiò onesto riso e dolce gioco".<sup>19</sup> (*PURG.* XXVIII, 88-96).

Matelda deseja dissipar a névoa que ofusca a mente do peregrino, e lhe explica que Deus, "o sumo bem, que em si só se compraz" (v. 91), que somente em si encontra a perfeita bondade e que deseja somente o bem, criou o ser

---

<sup>19</sup> "Onde ela: 'Eu te direi como procede  
por sua causa o que admirar te faz,  
e purgarei a névoa que te impede.  
O sumo bem, que em si só se compraz,  
fez o homem bom ao bem, e lhe deu logo  
cá por arras lugar de eterna paz.  
Por culpa, houve cá pouco desafogo;  
por sua falta, em pranto e em fadiga,  
mudou honesto riso e doce jogo'."

humano bom e apto a operar e querer o bem, e o destinou a esse local – o jardim do Éden – um "lugar de eterna paz" (v. 93). O ser humano, no entanto, por causa da própria culpa, pouco tempo ali permaneceu, mudando a doce alegria e felicidade da qual desfrutava para um estado de vida completamente oposto, "o vale de lágrimas em que o homem foi colocado para viver depois do pecado original". (SAPEGNO, 1967, p. 319).

Matelda estaria se referindo a Adão e Eva, retomando a causa da expulsão, e a perda para sempre do Paraíso Terrestre e de sua conseqüente beatitude, da qual podiam desfrutar nesse local. Segundo revelam os comentadores Fallani e Zennaro<sup>20</sup>, o que fez o ser humano desfrutar por tão pouco tempo das alegrias do Éden divino não foi somente o fato de terem comido da fruta proibida, mas também a sua soberba por terem desejado ir além do que havia imposto o criador. O pouco tempo do qual o ancestral humano desfrutou das delícias do Éden está em oposição à longa demora do "vale de lágrimas" que derivou dessa perda. A natureza humana, enfim, "não é mais aquela que Deus havia criado, íntegra e sã, mas uma natureza vulnerável e corrompida pelo pecado de Adão"<sup>21</sup>. (NARDI, 1966, p. 93).

Dando continuidade ao seu diálogo com Dante, Matelda esclarece as dúvidas que ele manifesta em relação aos fenômenos naturais que ocorrem no Paraíso Terrestre, como a ocorrência do barulho e a origem da água e do vento, fatos que fazem com que ele se admire (v. 89):

“in questa altezza ch’ è tutta disciolta  
e l’ aere vivo, tal moto percuote,

---

<sup>20</sup> Cf. nota aos versos 116 e 117, do Canto XXVI do *Paraíso*, que tratam do diálogo de Dante com Adão.

<sup>21</sup> “Non è più quella che Dio aveva creato integra e sana, ma una natura vulnerata e corrotta dal peccato d’ Adamo”.

e fa sonar le selva perch' è folta;  
e la percossa pianta tanto puote,  
che de la sua virtute l' aura impregana,  
e quella poi, girando, intorno scuote;  
e l' altra terra, secondo ch' è degna  
per se e per suo ciel, concepe e figlia  
di diverse virtù diverse legna.”<sup>22</sup> (*PURG.* XXVIII, 106-114).

O Paraíso Terrestre está situado num espaço em que o ar é puro, não sofrendo nenhuma perturbação. A atmosfera, não encontrando perturbações, faz com que as copas das árvores da floresta edênica balancem e, com tal movimento, espalham as suas sementes sobre a terra habitada pelos homens – “a outra terra” (v. 112),– dando origem às mais variadas espécies de plantas. Fallani e Zennaro consideram que Dante autor acreditava na proposição de Santo Agostinho, que sustentava a idéia de que as sementes das plantas teriam sido colocadas no Paraíso Terrestre.

Continuando a dirimir as dúvidas de Dante, Matelda explica a presença dos rios Letes e Eunoé:

“Da questa parte con virtù descende  
Che toglie altrui memoria del peccato;  
dal l' altra d'ogne ben fatto la rende.  
Qunci Letè; così da l' altro lato  
Eunoè si chiama; e non adopra

---

<sup>22</sup> “Nesta altura, que toda se acha solta  
No ar vivo, percute esse movimento  
A selva espessa e a faz de sons envolta;  
E na planta tocada há de tal alento,  
Que da sua virtude a brisa emprenha  
A espalhá-la em redor nesse momento;  
E a outra terra, por digna que se tenha,  
Por si e por seu céu, concebe e filha  
de virtudes diversas vária lenha.”

se quinci e quindi pria non è gustato:  
a tutti altri sapori esto è di sopra.”<sup>23</sup> (*PURG.* XXVIII, 127-133).

A jovem explica ao peregrino a função dos dois rios – o Letes e o Eunoé. Segundo ela, a água do primeiro tem o poder de fazer esquecer os pecados cometidos, enquanto o segundo – o Eunoé – é capaz de avivar a memória do bem operado. Porém, diz ainda Matelda que a água do Eunoé só pode produzir o seu efeito se antes for provado o sabor das águas do outro rio. Acena ela ainda que o sabor, ou a importância, das águas do Eunoé é maior em vista do outro rio – o Letes.

A jovem Matelda também esclarece uma dúvida anterior de Dante (v. 85), referente à formação dos dois rios – Letes e Eunoé:

“L’ acqua che vedi non surge di vena  
che ristori vapor che gel converta,  
come fiume ch’ acquista e perde lena;  
ma esce di fontana salda e certa,  
che tanto dal voler di Dio riprende,  
quant’ella versa da due parti aperta.

---

<sup>23</sup> “Seu poder deste lado desaparece  
a outrem memória do pecado;  
do outro, do bem feito ali a acende.  
O Letes ´; assim, do outro lado,  
Eunoé se chama; e não opera  
sbe daqui e dali não for provado:  
A todo o mais, sabor este supera.”

Da questa parte con virtù discende,  
che toglie altrui memoria del peccato;  
da l' altra d' ogni ben fatto la rende.”<sup>24</sup> (*PURG.* XXVIII, 121-129).

Explica que a água dos rios que correm no Paraíso Terrestre não provém da condensação de vapores, mas tem origem numa fonte perene e imutável, alimentada pelo poder divino. Nela têm sua origem os dois rios que correm no Éden: o Letes – que tem o poder de apagar a memória dos pecados – e o Eunoé – que aviva a recordação do bem praticado em vida.

Quanto à origem dos nomes dos rios, segundo expõe o comentador Sapegno, o Letes foi tomado da mitologia grega: era um dos rios do Hades e tinha a função de induzir as almas ao esquecimento das faltas cometidas em vida. (1967, p. 322). O mesmo comentador explica também que o nome Eunoé é uma invenção de Dante, com a ajuda dos vocábulos gregos *eu*, que quer dizer bem, e *nous*, que significa mente, passando a significar boa mente, boa memória do bem.

O efeito das águas do Eunoé, de trazer à lembrança os bons atos praticados, só tem sentido após o esquecimento das coisas ruins praticadas em vida, pois se trata de uma renovação à Graça, e esta se faz mediante a lavagem das culpas e o renascimento, "estar puro e disposto." (*PURG.* XXXIII, 145). Fallani e Zennaro explicam o efeito das águas do Letes e do Eunoé como o desnudamento do peso terrestre, uma purificação das culpas e um a retorno à dignidade de filhos de Deus. (1993, p. 434).

---

<sup>24</sup> “A água que vês não surge de uma veia  
Que a restaurar vapor gelo converta,  
Como um rio que alento ganha e alheia;  
Mas sai de fonte que é eterna e certa,  
Que tanto Deus de seu querer despende,  
Quanto ela em duas partes verte aberta.  
Seu poder deste lado desaparece  
A outrem a memória do pecado;  
Do outro, do bem feito ali a acende.”

Continuando o seu diálogo com o peregrino, Matelda fala do antigo sonho dos poetas da idade de ouro<sup>25</sup> acerca da existência do Paraíso Terrestre:

“Quelli che anticamente poetaro  
l' età de l'oro e suo stato felice  
forse in Parnaso esto loco sognaro.  
Qui fu innocente l'umana radice;  
qui primavera sempre e ogne frutto;  
nettare è questo di che ciascun dice.”<sup>26</sup> (*PURG.* XXVIII, 139-144).

As palavras de Matelda fazem referência aos poetas antigos que sonharam com a existência de uma idade de ouro, no tempo em que o homem vivia feliz e inocentemente, em harmonia com a natureza, sem o conhecimento do mal, quando poderiam ter imaginado a existência desse lugar de eterna primavera: abundam as frutas, a natureza e a água, que é comparada ao néctar, o alimento que saciava os deuses.

As palavras de Matelda extraem um sorriso de Virgílio e Estácio, os dois poetas clássicos:

---

<sup>25</sup> Dante faz uma referência à idade de ouro ao citar o Veglio de Creta (*INF.* XIV, 103), que trazia a cabeça dourada, fato que faz muitos críticos, entre eles Fallani e Zennaro, verem nisso a era em que os seres humanos viviam de modo mais íntegro.

As quatro eras são explicadas por Ovídio, no primeiro livro das *Metamorfoses*: "A Idade de Ouro foi a primeira época em que nutriu por sua própria vontade, justiça e direito; não a lei. [...] As pessoas eram pacíficas e tranqüilas. Os anos transcorriam em paz. E a terra, livre de problemas, sem ser ferida pela enxada ou pela relha do arado, produzia tudo o que os homens necessitavam, e esses homens eram felizes. [...] Depois que Saturno surgiu das sombrias terras da morte, e o mundo ficou sob o domínio de Júpiter, a Idade da Prata chegou, tinha menos valor do que o ouro, mas era melhor do que o bronze. [...] Os abrigos da floresta e das árvores não mais serviam; e as sementes dos grãos foram plantadas em longos sulcos, e o boi resfolegou e gemeu, e trabalhou arcado com o peso do arado. [...] Então veio a Idade do Bronze, e as índoles adquiriram um caráter agressivo, rápidas para se armar, mas ainda não inteiramente más. E por último sucedeu-se a essa a Idade do Ferro, cuja marca foi a deliberação de todo o mal; modéstia e verdade e retidão foram banidas da terra, e em seu lugar instalou-se a trapaça e a dissimulação, conspirando, fraudando, violência, e o maldito desejo de possuir". (2003, p. 11).

<sup>26</sup> “Esses que antigamente poetaram  
da idade de ouro o estado tão feliz,  
no Parnaso talvez este sonharam.  
Aqui foi inocente a humana raiz;  
Cá primavera sempre e todo o fruto;  
Néctar é este de que cada um diz.”



“Qui fu innocente l’ umana radice;  
 qui primavera sempre e ogne frutto;  
 nettare è questo di che ciascun dice”.  
 Io mi rivolsi ‘ndietro allora tutto  
 A’ miei poeti, e vido che con riso  
 Udito avean l’ ultimo costrutto;  
 poi a bella donna torna’ il viso.<sup>27</sup> (*PURG.* XXVIII, 142-148).

Essas palavras os faz sorrir, com a afirmação da relação, ou correspondência, entre a exposição bíblica efetuada pelo Gênesis (aliás, considerada verdadeira pela fé) dos tempos primitivos do ser humano transcorridos no Éden e o sonho mítico de uma idade de ouro, cantado “por esses que antigamente poetaram” (v. 139). A donzela deixa uma dúvida nas suas palavras, quando usa o “talvez” (v. 141), pois parece que esses poetas, ao cantarem a idade de ouro, acreditavam na existência real desse lugar. Singleton afirma que Matelda é capaz de revelar que entre o sonho dos três poetas ali presentes – um pagão e dois cristãos – e a realidade que podem contemplar no Paraíso Terrestre existe uma clara correspondência – “uma correspondência que também os faz sorrir quando conseguem contemplá-la”<sup>28</sup>. (1978, p. 344).

Estando ainda separados pelas águas do rio, Dante e Matelda põem-se a caminhar ao longo deste, “com passo leve e solene”, conforme revelam Fallani e Zennaro. (1993, p. 403), na direção oposta à qual corriam as águas, no sentido do oriente, “como quando havia entrado no Éden.” (FALLANI et al, 1995, p. 403),

---

<sup>27</sup> “Aqui foi inocente a humana raiz;  
 Cá primavera sempre e todo o fruto;  
 Néctar é esse de que cada um diz.  
 Atrás me volto e então enquanto escuto  
 Aos meus poetas, vendo com que riso  
 Tinham ouvido o último atributo;  
 Depois a bela dama já diviso.”

<sup>28</sup> “Matelda sta dicendo che tra il loro sogno e la realtà che possono contemplare ora c’ è una singolare corrispondenza – una corrispondenza che li fa sorridere quando la scorgono.”

estando ela, novamente cantando, sorridente e andando levemente às vizinhanças da floresta, movendo-se solitária ao modo de uma ninfa:

Cantando come donna innamorata,  
continuò col fin di sue parole:

*'Beati quorum tecta sunt peccata!'*

E come ninfe che si givan sole  
per le selvatiche ombre, disiando  
qual di veder, qual di fuggir lo sole,

allor si mosse contra 'l fiume, andando  
su per la riva; e io pari di lei,  
picciol passo con picciol seguitando.<sup>29</sup> (*PURG.* XXIX, 1-9).

*E come ninfe che si givan sole* (v. 4) se refere ao fato de Matelda andar solitária pelo bosque, ora ao sol, ora à sombra das árvores. De modo semelhante, Dante havia apresentado a primeira aparição de Matelda: *una donna soletta che si gia* (XXVIII, v. 40). Em ambos os cantos são colocadas nas vizinhanças da floresta *delle selvatiche ombre* (v. 5), talvez, conforme revela Bosco, para caracterizar "a solidão de Matelda, única figura clara sobre o fundo escuro da floresta"<sup>30</sup>. (1951, p. 6).

Ainda junto ao Letes, Matelda entoa novo salmo, revelando um aspecto de mulher transbordante de amor: "qual dama enamorada" (v. 1). O seu canto, *Beati*

---

<sup>29</sup> "Qual dama enamorada, então remata o fim dessas palavras co esta à frol: '*Beati quorum tecta sunt peccata*', e como sói das ninfas sós a prole ir por sombras selváticas, ansiando algumas ver, outras fugir o sol, então moveu-se contra o rio, andando na riba acima; e eu a par andei, miúdo passo a passo acompanhando."

<sup>30</sup> "única figuretta chiara sullo sfondo scuro della foresta delle 'selvtiche ombre'." e "fino al punto in cui il fiume piega ad angolo retto verso levante."

*quorum tecta sunt peccata*<sup>31</sup> (v. 1), é um salmo davídico que revela a felicidade pelo recebimento do perdão de Deus. Esse salmo exprime a alegria daqueles que se sentem perdoados e restituídos ao bem por obra da misericórdia divina. Segundo Fallani e Zennaro, Dante poderia estar se referindo à sua imersão nas águas do Letes, que está próxima, e que o fará esquecer-se dos pecados que cometeu. (1993, p. 403).

Matelda e Dante percorrem cerca de cinquenta passos, “até o ponto em que o rio forma um ângulo reto em direção ao nascente”<sup>32</sup> (BOSCO, 1951, p. 6), quando ela se volta para o peregrino para anunciar a ocorrência de algo:

Né ancor fu così nostra via molta,  
quando la donna tutta a me si torse,  
dicendo: “Frate mio, guarda e ascolta.”<sup>33</sup> (*PURG.* XXIX, 13-15).

Chama-lhe a atenção para que olhe e esteja atento ao que está para acontecer, sugerindo um fato novo. Dante é convidado a colocar-se em posição contemplativa e de ouvidos atentos: *guarda* e *ascolta* (v. 15). Matelda assume com esse ato a função de colocar o peregrino em contato com os acontecimentos do Paraíso Terrestre, como é o caso da procissão triunfal.

Logo que termina de exortar o peregrino, inicia o espetáculo, introduzido pelo verso *Ed ecco un lustro subito trascorse*<sup>34</sup> (*PURG.* XXIX, 16), que toma todo o canto XXIX. À outra margem do rio Letes, o poeta vê um grande clarão e ouve uma melodia. No horizonte aparece um grande cortejo que será objeto do próximo capítulo.

---

<sup>31</sup> *Salmo* 32, de Davi. “Felizes aqueles cujas maldades Deus perdoa e cujos pecados ele apaga”!.

<sup>32</sup> “Fino al punto in cui il fiume piega ad angolo retto verso levante.”

<sup>33</sup> “Nem inda foi assim mui longa a escolta,  
quando a figura a mim inteira torce  
e diz: ‘Irmão, o olhar e a escuta solta’.”

<sup>34</sup> “E es que um lustre súbito vem por-se”.

Vista a procissão triunfal, ocorrida a chegada de Beatriz e seu diálogo com Dante, ele é encaminhado por Matelda para o processo purificador nas águas do Letes:

Poi, quando il cor virtù di fuor rendemmi,  
la donna ch' io avea trovata sola  
sopra me vidi, e dicea: 'Tiemmi, tiemmi!'  
Tratto m' avea nel fiume infin la gola,  
e tirandosi me dietro sen giva  
sovresso l' acqua lieve come scola.<sup>35</sup> (*PURG.* XXXI, 91-96).

Após um desmaio, o peregrino recobra os sentidos encontrando-se já imerso nas águas do Letes, até o pescoço. Matelda o havia imerso nas águas do rio e agora o estava retirando, pedindo-lhe que se segurasse a ela. Ela andava suavemente pelas águas do rio, leve como se fosse uma barca, no dizer de Cataldi e Luperini. (1989, p. 313).

Com a sua imersão no Letes, completa-se a primeira etapa do processo de purificação do peregrino, iniciada no seu diálogo com Beatriz, que o faz recordar-se dos momentos de fraqueza. Por causa das acusações efetuadas por Beatriz, diz Tuscano, agora a vergonha é enorme e merece uma reconstrução. Sua dor é tão grande a ponto de ter perdido os sentidos. O mesmo comentador afirma ainda que “os sentidos são recobrados quando a lavagem do mal, com a imersão nas águas purificadoras do Letes, é completada.”<sup>36</sup> (TUSCANO, 1989, p. 124).

---

<sup>35</sup> “E quando o coração força porém me  
imprime fora, oiço me consola  
a dama só que eu vira: ‘tem-me, tem-me!’  
Puxara-m no rio até gola`,  
Puxando-me atrás de si me leva  
Pela água, leve como barcarola.”

<sup>36</sup> “I sensi ritornano quando l' obbligo del male, con l' immersione nelle acque del Lete, è compiuto.”

O ato de imergir o peregrino nas águas do Letes é uma das grandes funções que Matelda cumpre no Paraíso Terrestre, por isso poder-se-ia considerá-la uma ministra litúrgica, simbolizando a Igreja, encarregada por Cristo de administrar os sacramentos por ele instituídos.

Privilegie-se, para ressaltar essa função de Matelda, a imersão que faz de Dante (novo batismo) nas águas, purificando-lhe a alma, rito que talvez não seja comum no que tange à prática sacramental dos fiéis que mantém ligação com a Igreja, mas inventado propositalmente por um peregrino excepcional como é o poeta Dante.

Na função de ministra sacramental, Matelda é uma reavivadora das virtudes, fazendo imergir a consciência moral do homem a um nível de auto-conhecimento para fazê-lo purificar a sua consciência, já estando esta em estado de mortificação e de pureza espiritual, pronta para assumir o novo estado – a inocência – necessário para ascender ao reino celeste. Ou talvez, parafraseando Croce, nas cenas que envolvem a presença de Matelda no Paraíso Terrestre, dois aspectos se fundem: o prazer oferecido pela presença de tão exuberante natureza e pela presença de tão bela criatura feminina; os dois podem ser traduzidos numa única impressão – a beatitude terrestre. (1948, p. 122).

Cumprido por Matelda o ato purificador do peregrino, através do mergulho nas águas do primeiro rio, Dante se dá conta de que a procissão novamente se põe a caminho, indo parar diante de uma árvore desfolhada, à qual o grifo amarra o carro triunfal. Dante adormece e é acordado por Beatriz:

Però trascorro a quando mi svegliai,  
e dico ch' un splendor mi squarciò 'l velo  
del sonno, e un chiamar: 'Surgi, che fai'?<sup>37</sup> (*PURG. XXXII, 70-72*).

O peregrino havia adormecido, mas foi acordado pelo esplendor da procissão, ou parte dela, que ascende ao céu, e ao chamado de Matelda. O chamado da donzela para acordar Dante nos reporta ao evangelho de Mateus, quando da transfiguração de Jesus, no monte Tabor.

Naquela ocasião, com ele estavam Pedro, Tiago e João que, se prostraram por terra, tomados pelo medo, ao verem Jesus diante de Moisés e Elias, com as vestes brilhantes e conversando entre si. Estes tornaram novamente em si ao ouvir a voz de Jesus que os tocava e dizia: “Levantem e não tenham medo!” (*Mateus, 17, 7b*). Os três apóstolos, ao acordarem, nada mais viram, a não ser o próprio Jesus. Dante, do mesmo modo, ao acordar ao chamado de Matelda, não mais viu o grifo, o restante da procissão e Beatriz triunfante no carro. Com ele estava somente Matelda.

A última grande ação da personagem feminina do Paraíso Terrestre – Matelda – é o encaminhamento do peregrino Dante a beber as águas do Eunoé, rio que reaviva a memória do bem operado em vida:

“Ma vedi Eunoè che là diriva:  
menalo ad esso, e come tu se' usa,  
la tramortina sua virtù ravviva”.<sup>38</sup> (*PURG. XXXIII, 127-129*).

---

<sup>37</sup> “Por isso passo a quando desperte,  
e digo que esplendor rasgou o véu  
do sono e, ‘Então? Levanta-te!’ escutei.”

<sup>38</sup> “Mas vê ora Eunoé que lá deriva:  
a ele o leva, e como em ti já se usa,  
a amortecida força lhe reaviva.”

A pedido de Beatriz, Matelda conduz o peregrino e Estácio para a última parte do ato purificatório e estar pronto para ascender à visão de Deus – o banho nas águas do segundo rio edênico. Esse rito, assim como o mergulho no Letes, se dá sob a assistência de Matelda, função da qual ela está investida no Paraíso Terrestre, evocada nas palavras de Beatriz: “como em ti já se usa” (PASQUINI e QUAGLIO, 2005, p. 442). Ela tem a função de fazer o mergulho nos dois rios com as almas que chegam ao Paraíso Terrestre, que tenham terminado, portanto, o processo expiatório. Completa Sapegno dizendo que o rito da dupla imersão nos rios do Éden é cumprido com todas as almas que devem ascender ao céu. (1967, p. 379). Está, assim, cumprido o rito purificatório do peregrino.

Antes de concluir, gostaria de tocar mais um ponto interessante no que concerne a personagem objeto deste capítulo. Trata-se da estreita ligação existente no texto de Dante entre a personagem Matelda e a mulher Lia, que aparece no sonho do viajante antes da sua entrada no Paraíso Terrestre. Matelda, que age no cenário edênico, poderia representar a pessoa "concreta" que fala com Dante, mantendo, nesse nível de leitura, uma estreita ligação com outra personagem feminina de nome Lia, que o poeta teve oportunidade de presenciar em sonho, no Canto XXVII que, segundo o que propõe Sapegno, poderia ser “o pressentimento de Matelda, a anunciadora do Paraíso Terrestre”<sup>39</sup> (SAPEGNO, 1993, p. 155) e o aparecimento de Beatriz. Por sinal, a Lia já se fez referência ao citar o terceiro sonho de Dante. Retomo aqui alguns versos que narram o referido sonho:

giovane e bella in sogno mi pareo  
donna vedere andar per una landa  
cogliendo fiori; e cantando dicea:

---

<sup>39</sup> “Il pressentimento di Matelda, il nunzio del Paradiso Terrestre”.

“sappia qualunque il mio nome dimanda  
ch' i' mi son Lia, e vo movendo intorno  
le belle mani a farmi una ghirlanda”.<sup>40</sup> (*PURG.* XXVII, 97-102).

O sonho do peregrino com Lia, citada literalmente, que apresenta a irmã Raquel, parece destacar quase que detalhadamente a beleza da jovem: a graça no ato de colher as flores, o cantar, o ato de mover as mãos, o tecer uma guirlanda para si própria.

Muitos aspectos presenciados no sonho parecem manter estreita relação com Matelda: o ato de colher flores, de cantar, de andar pelo caminho, a extraordinária beleza. Essas semelhanças entre as duas podem vir ao encontro da idéia defendida por Sapegno, segundo o qual "no sonho de Dante, Lia e Raquel são, respectivamente, a prefiguração das duas outras mulheres que o peregrino encontrará no Éden". (1967, p. 308).

O que o peregrino Dante vê na fantasia de um sonho – a imagem de uma mulher jovem e bela, Lia, que está colhendo flores no caminho esmaltado por elas – de acordo com Pasquini e Quaglio, que também partilha de certa forma da idéia do crítico precedente, poderia ser a prefiguração do que, mais tarde, veria na realidade, na outra margem do rio – Matelda – que aparecerá no esplendor do Éden. (2005, p. 375).

A jovem Lia, que o peregrino contempla em sonho, figura também no texto bíblico do *Gênesis*, como uma das esposas de Jacó:

---

<sup>40</sup> ‘Jovem e bela em sonhos tive idéia  
De ver senhora andar por uma landa,  
Colher flores, cantando em melopéia:  
Saiba quem quer que o meu nome demanda  
Lia ser eu e vou movendo em torno  
As belas mãos fazendo uma guirlanda”.



Quando o Senhor Deus viu que Jacó desprezava Lia, fez com que ela pudesse ter filhos, mas Raquel não podia ter filhos. Lia ficou grávida e deu à luz um filho; e pôs-lhe o nome de Ruben.

[...]

Quando Raquel percebeu que não podia ter filhos, ficou com inveja de sua irmã Lia e disse ao marido: - Dê-me filhos; se não eu morro!

Jacó ficou zangado com Raquel e disse: - Você está pensando que eu sou Deus? Ele é quem não deixa você ter filhos. Então Raquel disse: - Aqui está a minha escrava Bila; tenha relações com ela. Quando ela tiver um filho, será como se fosse meu. Desse modo, eu serei mãe por meio dela.

Assim, Raquel deu a Jacó a sua escrava Bila para ser sua concubina, e ele teve relações com ela. Bila ficou grávida e deu a Jacó um filho. Então Raquel disse: - Este menino vai se chamar Dã porque Deus foi justo comigo. Ele ouviu minha oração e me deu um filho. (Gn. 30, 1-6).

A Lia bíblica, primeira esposa de Jacó<sup>41</sup>, é vista mais como símbolo da vida ativa, ou nas palavras de Bloom, “como um símbolo de fazer ou de ação” (2001, p. 96). Ela, por si só, pôde dar filhos ao esposo, enquanto a segunda esposa, Raquel, inicialmente só o fez de modo indireto, através da sua escrava.

---

<sup>41</sup> "Acontece que Labão tinha duas filhas. A mais velha se chamava Lia, e a mais moça, Raquel. Lia tinha olhos meigos, mas Raquel era bonita de rosto e de corpo. Como Jacó estava apaixonado por Raquel, respondeu: - Trabalhei sete anos para o senhor a fim de poder casar com Raquel. Labão disse: - Eu prefiro dá-la a você em vez de a um estranho. Fique aqui comigo.

Assim, Jacó trabalhou sete anos para poder Raquel. Mas, por que ele a amava, esses anos pareceram poucos dias. Quando passaram os sete anos, Jacó disse a Labão: - Dê-me a minha mulher. O tempo combinado já passou, e eu quero casar com ela.

Labão deu uma festa de casamento e convidou toda a gente do lugar. Mas naquela noite Labão pegou Lia e a entregou a Jacó, e ele teve relações com ela (Labão tinha dado a sua escrava Zilpa a Lia para ser escrava dela). Só na manhã seguinte Jacó descobriu que havia dormido com Lia. Por isso foi reclamar com Labão. Ele disse:

- Por que o senhor me fez uma coisa dessas? Eu trabalhei para ficar com Raquel. Por que foi que o senhor me enganou?

Labão respondeu: - Aqui na nossa terra não é costume a filha mais moça casar antes da mais velha. Espere até que termine a semana de festas do casamento. Aí, se você prometer que vai trabalhar para mim mais sete anos, eu lhe darei Raquel.

Jacó concordou, e, quando terminou a semana de festas do casamento de Lia, Labão lhe deu a sua filha Raquel como esposa (Labão tinha dado a sua escrava Bila a Raquel para ser escrava dela). Jacó também teve relações com Raquel; e ele amava Raquel muito mais do que amava Lia. E ficou trabalhando para Labão mais sete anos.

Quando o Senhor Deus viu que Jacó desprezava Lia, fez com que ela pudesse ter filhos, mas Raquel não podia ter filhos. Lia ficou grávida e deu à luz um filho; e pôs-lhe o nome de Ruben. [...] Quando Raquel percebeu que não podia ter filhos, ficou com inveja de sua irmã Lia e disse ao marido: - Dê-me filhos; se não eu morro!

Jacó ficou zangado com Raquel e disse: - Você está pensando que eu sou Deus? Ele é quem não deixa você ter filhos. Então Raquel disse: - Aqui está a minha escrava Bila; tenha relações com ela. Quando ela tiver um filho, será como se fosse meu. Desse modo, eu serei mãe por meio dela. Assim, Raquel deu a Jacó a sua escrava Bila para ser sua concubina, e ele teve relações com ela. Bila ficou grávida e deu a Jacó um filho. Então Raquel disse: - Este menino vai se chamar Dã porque Deus foi justo comigo. Ele ouviu minha oração e me deu um filho. (Gn. 29, 16-32; 30, 1-6)."

Raquel é apresentada nos versos 104 e 105, através das palavras da irmã, Lia, sempre a se admirar no espelho, sendo, por isso mesmo, ligada ao aspecto contemplativo.

Na tradição bíblica e na opinião da maioria dos críticos da *Divina Comédia*, entre eles Fallani e Zennaro, Lia representa a vida ativa e Raquel a contemplativa. A vida contemplativa parece estar mais ligada ao intelecto prático e especulativo, à felicidade terrena e à beatitude celeste do homem. Matelda, que se funde poeticamente à paisagem e à ação ritual de fazer as imergir nas águas dos dois rios, inscreve-se nas atmosferas do sonho e da harmonia que anima o local da perfeita beatitude natural imaginada pelo poeta para esclarecer a estrutura teológica da vasta composição da paisagem paradisíaca (1993, p. 394).

Bloom, efetuando uma comparação entre as figuras de Lia, Raquel, Matelda e Beatriz, comenta também que Raquel poderia ser uma predecessora de Beatriz, como a imagem da morte precoce da mulher amada por Dante autor. Por sua vez, Lia estaria mais ligada a Matelda, representando a visão de uma realização adiada. Diz ainda que, do mesmo modo que Jacó precisou servir Labão durante sete anos para receber Raquel como esposa, e antes recebeu Lia no seu lugar, Dante anseia pelo retorno de Beatriz,

mas a jornada até ela, cruzando o Purgatório, o leva primeiro a Matelda. Embora seja a hora da estrela da manhã, o planeta Vênus, a hora traz a Dante Matelda, não Beatriz. Matelda canta como uma mulher apaixonada, e Dante passeia com ela, mas isso é apenas uma preparação, como Lia foi uma preparação para Raquel. (2001, p. 96).

Nesse sentido, Bloom relaciona Matelda a Beatriz, o que aumenta a importância da personagem tratada como central, se excluirmos Beatriz, que ela própria prefigura.

No ambiente extraordinário do Paraíso Terrestre, Matelda é vista vagando pelo jardim, despreocupada, talvez, até do fato de que alguém, como o peregrino Dante a esteja contemplando. A sua ação no ambiente edênico – colher flores, cantar, andar de modo dançante, leve, livre – parece exprimir a verdadeira imagem da sua vida no Paraíso Terrestre.

Seria interessante notar que esse modo de ser e agir está exemplificado na sua vida: a ativa e a contemplativa. Matelda, pelo que se pode notar, recolhe as flores para, talvez, tecer para si uma guirlanda. Tal maneira de agir remete-nos ao sonho de Dante, quando vemos Lia também a tecer para si uma guirlanda e Raquel, sua irmã, olhando-se no espelho; e elas são a representação das duas formas de vida a ativa, na figura de Lia, e a contemplativa, Raquel.

A vida de Matelda, porém, no Éden, não se resume somente ao aspecto ativo, como se poderia imaginar. Matelda também contempla, e isso ela própria parece deixar claro no seu modo de ser – enquanto colhe flores para fazer uma guirlanda ela canta, expressando em seu semblante a felicidade. Poder-se-ia dizer que entre as duas figuras femininas – a do sonho, Lia, e a que o peregrino contempla no Paraíso Terrestre, Matelda – existe um paralelismo, como sugere Porena: “Na sua ação de colher flores, mas somente por causa desta, Matelda remete a Lia.”<sup>42</sup> (1902, p. 161).

A *bella donna*, pois, como é denominada esta personagem tão central encontrada por Dante, que age no Paraíso Terrestre, e que figura desde a segunda metade do Canto XXVIII até o canto final do *Purgatório*, cumpre a sua última missão antes que o peregrino ascenda para ver Deus: a imersão no Eunoé.

A personagem Matelda pode ser vista, no âmbito do jardim do Éden, de vários ângulos: um guia, a repetição do símbolo de Lia e uma ministra litúrgica.

---

<sup>42</sup> "Per la sua operazione di coglier fiori, ma solo per questa, Matelda richiama Lia".

Dentre as funções que ela exerce, a que poderia ser privilegiada é a de ministra litúrgica por efetuar a imersão do peregrino (como das demais almas) nas águas, o que nos faz pensar no novo batismo.

Seja como guia de Dante no ambiente edênico, seja como a um símbolo de vida ativa ou contemplativa, ou ainda encaminhando a purificação da consciência das almas para fazê-las retornar ao estado de pureza espiritual, a personagem da donzela que aparece e age no encantado ambiente pictórico e musical da divina floresta espessa e viva e de todo o panorama figurativo do Paraíso Terrestre, como revela Croce, insere-nos "em uma nova forma de deliciosa perfeição, na qual, o fascínio da juventude, da beleza, do amor e do sorriso se exalta em cada imagem"<sup>43</sup>. (1948, p. 121).

---

<sup>43</sup> "In una nuova forma di squisita perfezione, in cui il fascino della gioventù, della bellezza, dell' amore e del riso si esalta in ogni immagine".

## CAPÍTULO 4

### O CORTEJO TRIUNFAL

"O que ali aconteceu, é melhor  
experimental do que imaginar.  
Mas quem não pode  
experimental, que imagine."  
(CAMÕES)

Ao longo deste capítulo, a atenção estará voltada para o desfile que vai se desenrolar aos olhos de Virgílio, Dante e Estácio, num primeiro momento, e aos olhos dos últimos dois, em sua parte final.

Voltando um pouco atrás, retomo o momento em que Dante e Matelda ainda estão andando junto ao Letes, ela numa margem, ele na margem oposta. O chamado da donzela quebra o enleio entre ambos e dá um novo movimento à cena, inserindo um acontecimento novo naquele cenário. As ações que vão se desenvolver são preanunciadas pelo chamado de Matelda: *Frate mio, guarda e ascolta*<sup>1</sup> (v. 15). E se inicia o espetáculo:

Ed ecco un lustro súbito trascorse  
da tutte parti per la gran foresta,  
tal che di balenar mi mise in forse.

Ma perché 'l balenar, come vien, resta,  
e quel, durando, piú e piú splendeva,  
nel mio pensier dicea: "Che cosa è questa?"<sup>2</sup> (*PURG.* XXIX, 16-21).

---

<sup>1</sup> "Irmão, o olhar e a escuta solta".

<sup>2</sup> "E eis que um lustre súbito vem pôr-se  
a atravessar as partes da floresta  
tal que a crer em relâmpago me force.  
Mas pois faísca vem e se vai lesta,  
e esta, durando, mais lá esplendia,  
dizia em meu pensar: 'Que cousa é esta?'"

A floresta é atravessada repentinamente por um grande clarão, dando a impressão de um relâmpago, porém um tanto diferente, no sentido de que no relâmpago a "faísca vem e se vai" (v.19). Nesse caso, a luz se faz sempre mais intensa, causando no peregrino uma surpresa: "que cousa é esta?" (v. 21). Diante de um fato tão inusitado, ele pergunta a si próprio o que estaria acontecendo, ou o que poderia estar por vir. O clarão que toma a floresta, se não é um relâmpago, o que poderia ser, então?

O ambiente é também invadido por uma música:

E una melodia dolce correva  
per aere luminoso; onde buon zelo  
mi fé riprender l' ardimento d'Eva.<sup>3</sup> (*PURG.* XXIX, 22-24).

A atmosfera luminosa da floresta era tomada também por uma suave melodia, causando, segundo Sapegno, "uma única impressão sensível" (1967, p. 325), já que o poeta insiste na intensidade da luz e na doçura da música. É como se conseguíssemos visualizar o grande clarão e ouvir a música no ar. Singleton assim descreve esse instante: "Eis que por toda a grande floresta corre um súbito raio de luz semelhante a um relâmpago e, com esse, uma doce melodia."<sup>4</sup> (1978, p. 70).

A surpresa diante de tal beleza, certamente criada por Deus, já criador do próprio Éden, fez com que o pensamento de Dante se voltasse à questão da perda. Daí nomear Eva.

---

<sup>3</sup> "E perpassava doce melodia  
pelo ar luminoso; e o zelo meu  
a Eva me fez repreender a ousadia".

<sup>4</sup> "Ecco che per tutta la gran foresta transcorre un improvviso baglione di luce simile a un baleno e, com esso, una dolce melodia."

A intensidade do novo acontecimento toca o caminhante, sentindo-se, por isso, necessitado de um maior apoio, o das *sacrossante vergini* (v. 37), as Musas, "ou seja, da superior ajuda do Alto"<sup>5</sup>, conforme revela Tuscano. (1989, p. 112):

"O sacrosante Vergini, se fami,  
freddi o vigilie mai per voi sofferesi,  
cagion mi sprona ch' io mercé vi chiami.  
Or conven che Elicona per me versi,  
e Uranie m' aiuti col suo coro  
forti cose a pensar mettere in versi."<sup>6</sup> (*PURG.* XXIX, 37-42).

Dante autor sente a necessidade da assistência superior para ajudá-lo a colocar na sua poesia as coisas que narra. Invoca o socorro da musa da ciência das coisas sobrenaturais – Urânia – com todas as outras - "com seu coro" (v. 41) para poder exprimir em palavras as coisas difíceis de imaginar e, por isso mesmo, muito mais difíceis de dizer, conforme Sapegno. (1967, p. 327).

O espetáculo que causa assombro no peregrino se avizinha ao som do "Hosana":

Poco piú oltre, sette alberi d' oro  
falsava nel parere il lungo tratto  
del mezzo, ch' era tra noi e loro;  
[...]

---

<sup>5</sup> "Cioè del superiore aiuto del Cielo".

<sup>6</sup> "Santas Virgens, por vós, se alguma vez fome, frio ou vigílias já sofri, tempo me aperta a vos pedir mercês. Verter deve Helicon agora aqui, deve Urânia ajudar-me com seu coro a pôr em verso cousas tais que vi."

la virtù ch 'a ragion discorso ammannà,  
sí com' elli eran candelabri apprese,  
e ne le voci del cantare "*Osana*."<sup>7</sup> (*PURG.* XXIX, 43-45; 49-51).

Da floresta, do ponto em que emanam a luz e a música, surgem sete árvores de ouro: assim ele as vê do ponto em que se encontra, já que há entre ele e as árvores certa distância capaz de "falsear a aparência" (v. 44). Mas, como o intelecto é capaz de ordenar as impressões, percebe que não se trata de plantas, mas, sim, de sete candelabros de ouro.

No verso 51, quando do início da procissão, tem-se o canto do *Osana*, que quer dizer "salve", tomado, talvez, do *Evangelho*. Essa foi a saudação do povo judeu a Jesus à sua entrada solene em Jerusalém, para ali sofrer, mais tarde, a paixão e morte. Ainda hoje, nos ritos litúrgicos da Semana Santa, principalmente na procissão do Domingo de Ramos é costume cantar esse verso: "Hosana ao filho de Davi! Que Deus abençoe aquele que vem em nome do Senhor! Hosana a Deus nas alturas do céu!" (*Mt.* 21, 9b).

Os sete candelabros acesos deixam, atrás de si, à medida que avançam, um rastro de luz:

e idi le fiammelle andar davante,  
lasciando dietro a sé l' aere dipinto,  
e di trattti pennelli avean semiante;

---

<sup>7</sup> "Pouco mais longe, sete árvores de ouro falseava na aparência o longo trato intermédio de nós a esse tesouro. [...] virtude que à razão discurso aplaná, que eram candelabros ver me fez, e as vozes do cantar eram *Hosana*."



sí che lí sopra rimanea distinto  
di sette liste, tutte in quei colori  
onde fa l' arco il Sole e Delia il cinto.<sup>8</sup> (*PURG.* XXIX, 73-78).

O peregrino percebe as faixas coloridas deixadas no ar pelas chamas dos candelabros, como se fossem listras traçadas pelo pintor com um pincel sobre uma superfície. Assim, o espaço sob o qual se desloca o cortejo fica assinalado com essas sete listras coloridas, nas mesmas cores com as quais o sol faz o arco-íris e a lua faz o halo ao seu redor. O prolongamento das listras luminosas que emanam da chamas dos candelabros forma um fulgurante baldaquino para o majestoso cortejo que se segue.

Atrás dos candelabros, caminham vinte e quatro velhos:

Sotto cosí bel ciel com' io diviso,  
ventiquattro seniori, a due a due,  
coronati venien da fiordaliso.<sup>9</sup> (*PURG.* XXIX, 82-84).

Andando abaixo das faixas coloridas da luz que procede dos sete candelabros, vêm, ordenadamente, aos pares, vinte e quatro anciãos, trazendo sobre suas cabeças coroas de lírios e "vestidos de branco", como revelam já os versos 64 e 65:

---

<sup>8</sup> "E vi as chamas por diante,  
que atrás de si o ar deixavam tinto,  
e a listra de pincéis tão semelhante,  
que por cima mantinha-se distinto  
em sete listras, todas nessas cores  
de que faz arco o Sol e Délia o cinto."

<sup>9</sup> "Sob um belo céu assim como eu diviso,  
vinte e quatro anciãos, a dois e dois,  
de lírios coroados por um friso."

"Gentes eu vi então, que outrem conduz, virem por perto e se vestir de branco".

E a procissão continua:

Poscia che i fiori e l' altre fresche erbette  
a rimpetto di me da l' altra sponda  
libere fuor da quelle genti elette,  
sí come luce luce in ciel seconda  
vennero appresso lor quattro animali,  
coronati ciascun di verde fronda.<sup>10</sup> (*PURG.* XXIX, 88-93).

Quando pelas plantas e flores já haviam passado os mencionados velhos, aparecem quatro animais, comparados no símile à sucessão das constelações no céu. Esses animais têm suas cabeças coroadas de folhas verdes. E continua a descrição dos quatro animais:

Ognuno era penuto di sei ali;  
le penne piene d' occhi; e li occhi d' Argo,  
se fosser vivi, sarebber cotali.<sup>11</sup> (*PURG.* XXIX, 94-96).

Cada um dos quatro animais possui seis asas, cujas penas eram cobertas de olhos, que são comparados aos do gigante guardador de Io – Argo – que possuía cem olhos. Os animais estavam dispostos de maneira a deixar entre si um espaço quadrado, em cujos vértices se encontravam, de modo que no cortejo tal espaço era ocupado por um carro:

---

<sup>10</sup> "Quando as flores e as mais frescas ervitas,  
em frente a mim, na outra costa, a ronda  
livres deixou das bentas almas ditas,  
tal como luz a luz no céu responda,  
vieram logo após quatro animais,  
coroados todos de uma verde fronda."

<sup>11</sup> "Seis asas emplumavam-nos, as quais  
eram de olhos cobertas; e olhos de Argo,

Lo spazio dentro a lor quattro contenne  
un carro, in su due rote, triunfale,  
ch' al collo d' un grifon tirato venne.

Esso tendeva in sú l' una e l' altra ale  
tra la mezzana e le tre e tre liste,  
sí ch' a nulla, fendendo, facea male.<sup>12</sup> (*PURG.* XXIX, 106-111).

O carro triunfal, de duas rodas, é puxado por um grifo<sup>13</sup>, cujas asas, que se estendem em direção às alturas, passam através das listras luminosas dos candelabros - "sobre a mediana" (v. 110), sem interromper o seu curso, permanecendo três listras à direita e três à esquerda. As asas do grifo estendem-se, pois, para cima, tão altas a ponto de se tornar invisível seu fim:

Tanto salivan che non eran viste;  
le membra d' oro avea quant' era uccello,  
e bianche l' altre, di vermiglio miste.

---

sendo vivos, teriam por iguais."

<sup>12</sup> "O espaço de entre os quatro ali contém um carro, a duas rodas, triunfal, que por um grifo então tirado vem. Alçava uma asa e outra em modo tal sobre a mediana e entre três e três listas que, fendendo o ar, não lhes fazia mal."

<sup>13</sup> Do grego, *gryps*, ave fabulosa; do latim, *gryphus*, ave de rapina. Animal fantástico, alado, com corpo de leão e cabeça de ave de rapina. Sua efígie era esculpida na Antigüidade para servir de guardião dos templos.

Non che Roma di carro cosí bello  
rallegrasse Affricano, o vero Augusto,  
ma quel del Sol saria pover con ello.<sup>14</sup> (*PURG.* XXIX, 112-117).

Pasquini e Quaglio (2005, p. 393) revelam que tamanha é a altura em que se estendem as asas do grifo que os olhos humanos não conseguem segui-las. Seus membros são de ouro na parte aquilina, conforme Cataldi e Luperini (1989, p. 290) – e "de uma mistura de branco e vermelho na parte leonina". (PASQUINI e QUAGLIO, *Op. Cit*). O carro é tão lindo que, em Roma, Cipião Africano ou Augusto jamais festejaram seus triunfos com um carro semelhante. Não somente os carros históricos são inigualáveis, mas também o mítico carro do Sol<sup>15</sup> seria miserável se confrontado a esse. O carro é acompanhado por donzelas que dançam junto às suas rodas:

Tre donne in giro da la destra rota  
venìam danzando; l' una tanto rossa  
ch' a pena fora dentro al foco nota;  
l' altr' era come se le carni e l' ossa  
fossero state di smeraldo fatte;  
la terza pareva neve testé mossa;

---

<sup>14</sup> "Tanto subiam que não eram vistas;  
as partes de ave eram de ouro amarelo,  
as outras brancas, de vermelho mistas.  
Nunca Roma de carro assim tão belo  
alegrou o Africano, ou mesmo Augusto,  
e faz este o do Sol pobre e singelo."

<sup>15</sup> Sapegno explica a alusão que o poeta faz às *Metamorfoses* de Ovídio (Livro II, 150-324), quando Júpiter incendeia o carro do Sol, guiado por Feton, desobediente ao pai.

e or parean da la bianca tratte,  
or da la rossa; e dal canto di questa  
l' altre togliean l' andare e tarde e ratte.<sup>16</sup> (*PURG.* XXIX, 121-129).

O *carro così bello* (v. 115) tem junto à roda direita três moças que dançam, assim trajadas: uma, de um vermelho tão vivo que não seria notada se estivesse no fogo, outra, de verde como uma esmeralda e a última, de branco como se estivesse coberta de neve. Parece que estão seguindo o comando ora da de branco, ora da de vermelho. É o canto desta última que guia o ritmo, ora lento, ora mais veloz, das três.

Junto à roda esquerda do carro também há um grupo de jovens que dançam:

Da la sinistra quattro facean festa,  
in porpora vestite, dietro al modo  
d' una di lor ch' avea tre occhi in testa.<sup>17</sup> (*PURG.* XXIX, 130-132).

Outras quatro donzelas dançam alegremente junto à roda esquerda, vestidas de púrpura, sempre reguladas pelo ritmo de uma delas que trazia três olhos na testa. Atrás das figuras já descritas, procedem outras duas pessoas:

Appresso tutto il pertrattato nodo

---

<sup>16</sup> "À destra roda, três damas na rota já vêm dançando: e uma se alvoroça tão ruiva que no fogo mal se nota; outra como se em osso e carne possa ter sido de esmeralda apenas feita; dir-se-ia que a terceira a neve roça; ora parece a branca que as estreita, ora a vermelha as puxa; e o canto desta depressa ou devagar as mais sujeita."

<sup>17</sup> "E da sinistra vêm mais quatro em festa, em púrpura vestidas, pelo modo

vidi due vecchi in abito dispari,  
ma pari in atto e onesto e sodo.

L' un si mostrava alcun de' famigliari  
di quel sommo Ipocrate, che natura  
a li animali fé ch' ell' ha piú cari;  
mostrava l' altro la contraria cura  
con una spada lucida e aguta,  
tal che di qua dal rio mi fé paura.<sup>18</sup> (*PURG.* XXIX, 133-141).

Seguem o carro, distintamente vestidos, dois homens, e, conforme o poeta os descreve, um é semelhante a Hipócrates (v. 136), parecendo um médico, (SAPEGNO, 1967, p. 335), e o outro empunha uma espada, capaz de meter medo no próprio espectador, ainda que se encontre à margem oposta do rio assistindo ao cortejo. Ambos se parecem no modo de ser, demonstrando constância e dignidade.

Prossegue o cortejo, seguindo-se aos dois senhores anteriormente descritos outros cinco homens:

Poi vidi quattro in umile paruta;  
e di retro da tutti un vecchio solo  
venir, dormendo, con la faccia arguta.

E questi sette col primaio stuolo  
erano abituati, ma di gigli  
dintorno al capo non facean brolo,  
anzi di rose e d' altri fior vermigli;

---

de uma delas com três olhos na testa."

<sup>18</sup> "Depois do nó descrito passar todo,  
dois velhos vejo em hábito díspares,  
pares no gesto honesto e no desnodo.  
Um se mostrava ser dos familiares  
do sumo Hipócrates que fez natura  
aos animais que têm singulares;  
mostrava o outro ter contrária cura,  
que em sua aguda espada a luz permuta

giurato avria poco lontano aspetto  
che tutti ardesser di sovra da' cigli.<sup>19</sup> (*PURG.* XXIX, 142-150).

O peregrino, em seguida, vê surgirem atrás dos dois anteriores, mais quatro homens com aspecto humilde – "de humildade enxuta" (v. 142) – seguidos por outro, um velho dormente e solitário, demonstrando uma face compenetrada, ou, no dizer de Pasquini e Quaglio (2005, p. 395), trazendo um aspecto misterioso.

Esses sete últimos homens trajam todos vestes brancas, como os primeiros vinte e quatro velhos, porém, não estão coroados de lírios brancos, e sim, de rosas e de outras flores vermelhas. Afirma ainda o peregrino, observando o cortejo, que, estando à distância, poder-se-ia dizer que todos tinham fogos acesos à cabeça, tão vermelhas eram as rosas e as demais flores que formavam suas coroas, conforme Cataldi e Luperini (1989, p. 292).

O cortejo segue até colocar-se diante do local em que se encontra o viajante:

E quando il carro a me fu a rimpetto,  
un tuon s' udì, e quelle genti degne  
parvero aver l' andar più interdetto,  
fermandosi ivi con le prime insegne.<sup>20</sup> (*PURG.* XXIX, 151-154).

---

e medo aquém do rio em mim figura."

<sup>19</sup> "Depois vi quatro de humildade enxuta;  
e atrás de todos um velho sozinho  
vi vir, dormindo, com face arguta.  
e estes sete cos outros no caminho  
vinham assim trajados, mas de lírios  
em torno à testa não lhes vi alinhos,  
só rosas e flor's rubras por cercílios:  
juraria pouco remoto aspeito  
virem todos a arder por sobre os cílios."

<sup>20</sup> "E quando o carro foi frente ao meu peito,  
trouvão se ouviu e àquelas gentes dignas  
pareceu o andar mais contrafeito,

Estando já o carro defronte a Dante, ouve-se o estrondo de um trovão, e o cortejo todo pára, detendo toda aquela gente honrada o seu prosseguimento, juntamente com os emblemas que efetuaram a abertura do cortejo – os sete candelabros. Afirma Singleton que "quando ao sinal de um trovão esse (o cortejo) pára, é o carro que, na margem oposta do rio, vem encontrar-se justo defronte a Dante - Dante que está no nosso lugar de observação"<sup>21</sup>. (1978, p. 72).

Com a procissão que pára, fazemos uma pausa para refletir sobre o que vimos através do olhar de Dante. Após uma primeira leitura literal, vamos captar a simbologia que está por trás desta que pode se configurar como uma procissão<sup>22</sup>.

As procissões religiosas foram oficializadas em 1264 pelo papa Urbano IV e, inicialmente, contavam com a participação de carros com motivos alegóricos, inspirados nos temas dos evangelhos e na história da Igreja, percorrendo as principais ruas das cidades. Sobre os carros, além dos atores imóveis que formavam quadros vivos, nos primórdios, também apareciam figuras de gigantes, monstros espantosos, espécies de dragões, incorporando, assim, elementos da tradição popular aos elementos cristãos.

Alguns tipos de cortejos religiosos, com o passar do tempo, tornaram-se armas em favor da divulgação dos valores religiosos, ou como veículos políticos em favor da Contra-Reforma e da didática da catequese. Pouco a pouco, também vão sendo introduzidos personagens abstratas como a fé, a incredulidade, a alma, os pecados, os vícios, as virtudes, a vida exemplar dos santos, entre outros de interesse da religião. Com base nisso, percebe-se a estreita ligação entre o

---

ali parando co as primeiras signas."

<sup>21</sup> "Quando a un segnale di tuono questa si ferma, è il carro che sulla riva opposta del fiume viene a trovarsi proprio a rimpetto a Dante - Dante che è e rimane il nostro posto di osservazione."

<sup>22</sup> O desfile ao qual Dante assiste no Paraíso Terrestre configura-se como uma procissão por tratar-se de uma marcha solene, de caráter religioso, formando duas ou mais alas, segundo o *Dicionário Houaiss*. É definida também como um cortejo sacro pelo *Dicionário Italiano Devoto e Oli*.



cortejo ao qual Dante é convidado a atentar por Matelda e as procissões, ou ainda os autos, que ocorriam na Idade Média.

Retomando o argumento, a procissão triunfal do Paraíso Terrestre tem início no momento em que Matelda convida o viajante a olhar e ouvir o que sucede após o clarão semelhante ao de um relâmpago que, ao invés de desfazer-se, aumenta de intensidade. Esparsa no ar, há uma melodia tão doce que faz Dante desdenhar o pecado de Eva, que o impediu de desfrutar para sempre essas delícias. Com o aumento da intensidade da música, o peregrino consegue distinguir o *Osana* e vê aproximarem-se, ainda não bem distintamente, sete árvores de ouro, configurando-se, com a gradativa proximidade, sete candelabros de ouro, flamejantes, "que procedem de modo milagroso, já que não se pode ver os que os carregam"<sup>23</sup>. (SINGLETON, 1978, p. 70). Estes, conforme propõe Petrocchi, estando no início da procissão, representam os sete dons do Espírito Santo<sup>24</sup>. (1997, p. 163), já indicados pelo profeta *Isaías*: "O Espírito do Senhor estará sobre ele e lhe dará sabedoria e conhecimento, capacidade e poder. Ele temerá o Senhor, conhecerá sua vontade e terá prazer em obedecer-lhe." (11, 2-3a).

Ainda a propósito dos sete candelabros como símbolos<sup>25</sup> dos dons do Espírito Santo, propõem Fallani e Zennaro que, efetuando a abertura de todo o cortejo, configuram-se como guias da Igreja. (1993, p. 405). Quanto às longas listras luminosas que as chamas traçam no ar, e sob as quais passa todo o cortejo, os comentadores Cataldi e Luperini (1989, p. 286) vêem no seu significado a história da Igreja, que se desenvolve assistida pelo Espírito Santo.

---

<sup>23</sup> "Che devono procedere in modo miracoloso dato che non se ne vedono i portatori."

<sup>24</sup> Dons do Espírito Santo: sabedoria, inteligência, conselho, fortaleza, ciência, piedade e temor de Deus.

Segundo um comentário de Sapegno (1967, p. 330), há críticos mais antigos que vêem nos sete candelabros a representação dos Sete Sacramentos<sup>26</sup>.

Menos comum entre os críticos é a hipótese de que nos sete candelabros poderiam figurar as sete Igrejas da Ásia mencionadas por João no início do *Apocalipse*, ao qual nos remete diretamente o texto do autor Dante:

No dia do Senhor fui dominado pelo espírito de Deus e ouvi atrás de mim uma voz forte como o som de uma trombeta, que me disse: 'Escreva num livro o que você vai ver e mande esse livro às igrejas que estão nestas sete cidades: Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadélfia e Leodicéia'. Eu virei para ver quem falava comigo e vi sete candelabros de ouro. No meio deles estava um ser parecido com um homem, vestindo uma roupa que chagava até os pés e com uma faixa de ouro em volta do peito. [...] Na mão direita ele segurava sete estrelas, e da sua boca saía uma espada afiada dos dois lados. O seu rosto brilhava como o sol do meio dia. Quando eu o vi, caí aos seus pés, como morto. Porém ele pôs a mão direita sobre mim e disse: [...] 'O sentido secreto das sete estrelas que você viu na minha mão direita e dos sete candelabros de ouro é este: as sete estrelas são os anjos das sete igrejas, e os candelabros são as sete igrejas'. (*Ap.* 1, 10-13; 16-17; 20).

Aos sete candelabros seguem imediatamente as vinte e quatro figuras que o poeta chama *seniori* (v. 83), que trajam branco e são coroados de lírios também brancos, os quais, conforme propõem Pasquini e Quaglio, personificam os livros do Antigo Testamento<sup>27</sup>. (2005, 391). O número desses, vinte e quatro, remete-nos ao texto do *Apocalipse*, quando diz que "ao redor do trono havia outros vinte e quatro tronos, nos quais estavam sentados vinte e quatro líderes, vestidos de branco e com coroas de ouro na cabeça." (4, 4).

O modo de proceder no cortejo – dois a dois – era, segundo escreve Ciccía, o modo normal de andar nas procissões, ligado à idéia da disposição das

---

<sup>25</sup> Aqui e no decorrer do trabalho, será usado no sentido considerado por Ciccía, ou seja, "o símbolo mantém uma relação direta e imediata entre o significado literal e o metafórico", enquanto que na alegoria "a relação forçada e arbitrária".

<sup>26</sup> Batismo, Confirmação ou Crisma, Eucaristia ou Comunhão, Penitência ou Confissão, Unção dos Enfermos ou Extrema Unção, Ordem ou Sacerdócio e Matrimônio ou Casamento.

colunas internas das igrejas<sup>28</sup>. (2002, p. 49). Esses mesmo velhos, segundo o verso 65, trajam vestes brancas – *vestiti di bianco* (v. 64) – e trazem coroas de lírios sobre a cabeça, que segundo o comentário de Cataldi e Luperini, são o emblema da pureza, da perfeita observância dos preceitos e da fé com que esperaram a vinda do Messias nos textos bíblicos do Antigo Testamento. (1989, p. 288). Esses mesmos velhos exaltam com seu canto uma mulher entre todas as filhas de Adão: *Benedicta* tue ne le figlie d'Adamo, e benedette sieno in eterno le bellezze tue!<sup>29</sup> (vv. 85-87). O comentário de Sapegno revela que essa invocação poderia se referir a Beatriz como símbolo da revelação. Por outro lado, Singleton<sup>30</sup> (1978, p. 75) vê nessas palavras a saudação bíblica a Maria:

Avançando com os olhos fixos sobre o espírito do Senhor que os inspira, os livros do Antigo Testamento, aqueles livros proféticos, todos voltados ao futuro, haviam gritado em uníssono aquela que é, indubitavelmente, a saudação do Anjo Gabriel a Maria.

---

<sup>27</sup> Gênesis, Êxodo, Levítico, Números, Deuteronômio, Josué, Juízes, Samuel, Reis, Isaías, Jeremias, Ezequiel, Profetas Menores, Jó, Salmos, Provérbios, Eclesiastes, Cântico dos Cânticos, Daniel, Crônicas, Esdras, Ester, Rute e Lamentações.

<sup>28</sup> "Procedono a due a due perché questo è il consueto modo di procedere nelle processioni e per dare l' idea del collonato interno delle chiese."

<sup>29</sup> "*Benedicta* sois entre as filhas de Adão; sejam benditas eternas formosuras em vós, pois!" Quanto ao hino cantado pelos vinte e quatro velhos, diz Sapegno que ele poderia ser uma fusão entre as palavras da saudação do anjo Gabriel por ocasião da anunciação (Lc. 1, 28) - "Que a paz esteja com você, Maria! Você é muito abençoada. O Senhor está com você." - e as palavras de Isabel quando da visita de Maria antes do nascimento de Cristo (Lc. 1, 42): "Você é a mais abençoada de todas as mulheres, e a criança que você vai ter é abençoada também!". Diz ainda o mesmo crítico que o canto dos vinte e quatro ancião poderiam ser também ser as palavras de Ozias a Judite por ter decapitado o general Holofernes, libertando, assim a cidade de Betúlia. - "Minha filha, tu és bendita do Senhor Deus altíssimo, mais que todas as mulheres da terra!" (*Jdt.* 13, 23b).

<sup>30</sup> "Poi, venendo avanti con gli occhi fissi sullo spirito del Signore che li ispira, i libri dell' Antico Testamento, quei libri profetici e tutti rivolti al futuro, avevano gridato all' unissono quello che è indubbiamente il saluto dell' Angelo Gabriele a Maria."

Depois da passagem dos anciãos, avançam os quatro animais, cada um com seis asas cheias de olhos e coroados de *verde fronda* (v. 93), que também, inicialmente, podem nos remeter ao texto apocalíptico:

Em volta do trono, em cada um dos seus lados, estavam quatro seres vivos, cobertos de olhos, na frente e atrás. O primeiro desses seres parecia um leão. O segundo parecia um touro. O terceiro tinha a cara parecida com a de um ser humano. O quarto parecia uma águia voando. Cada um desses quatro seres vivos tinha seis asas, que estavam cobertas de olhos nos dois lados. (Ap. 4, 6b-7).

A crítica de Dante parece ser unânime na interpretação simbólica dos quatro animais e vê neles os quatro grandes evangelhos: Mateus, Marcos, Lucas e João. (DE SANCTIS, 1993, p. 156). Por sua vez, a Igreja também, tomando por base o texto do *Apocalipse*, assim simboliza os quatro evangelistas: João – a águia, Marcos – o leão, Lucas – o boi e Mateus – o homem, representado tradicionalmente por um anjo<sup>31</sup>. Não somente os evangelistas estão simbolizados nos quatro animais, mas também os Evangelhos.<sup>32</sup> (FALLANI, 1976, p. 16).

Esses quatro animais que compõem o cortejo místico trazem sobre suas cabeças coroas de folhas verdes. Essas, conforme propõe Sapegno, simbolizam a esperança, pois que, com a boa nova (o Evangelho), abre-se ao homem redimido da culpa original a estrada da salvação. (1967, p. 332). Outros críticos,

---

<sup>31</sup> A tradição cristã dos séculos II e IV representa os evangelistas por símbolos ou figuras de animais, da seguinte maneira: Mateus é representado pela figura de um homem/anjo com rosto de homem porque começou a escrever seu evangelho dando a genealogia de Jesus. Ele se preocupou em comprovar a natureza humana de Cristo. Marcos é representado pelo leão porque começou a narrar o seu evangelho falando da pregação de João Batista no deserto da Judéia, onde morava a fera, dimensão de força, realeza, poder autoridade. Ele quis mostrar Cristo como soberano, como rei. Lucas é representado pelo boi, o qual era o animal sacrificado no templo de Jerusalém, pelos sacerdotes. Esse evangelista tinha em vista a demonstração do caráter sacerdotal de Cristo. João é representado pela águia por causa do elevado estilo do seu evangelho, falando já no início da geração do Verbo de Deus, alçando-se desde o começo a alturas divinas, como a águia que se eleva em seu vôo. (Fonte: *Bíblia em CD-Rom*, Editora Vozes).

<sup>32</sup> "Dopo la processione dei ventiquattro vegliardi, annovera i quattro animali alati, simbolo degli Evangelii."

entre os quais Petrocchi, vêem nas coroas de folhas verdes o triunfo da palavra de Cristo. (1997, p. 186).

Além de terem as coroas, os quatro animais, diz o texto de Dante, são alados – "seis asas emplumavam-nos" (v. 94). Nas seis asas, segundo Ciccia, a crítica vê, entre tantas leituras, a tríplice interpretação das escrituras além da literal: alegórica, moral e anagógica. (2002, p. 50). Outros comentadores, como Fallani e Zennaro, vêem nas seis asas a rapidez com que se difundiu o Evangelho e o Cristianismo pelo mundo. (1993, p. 407).

É preciso recordar que as seis asas nos remetem também aos serafins, descritos pelo profeta Isaías: "Em volta dele (i.e., do Senhor) estavam serafins. Cada um deles tinha seis asas: com duas eles cobriam o rosto, com duas cobriam o corpo e com as outras duas voavam". (Is. 6, 2). Infere-se, a partir disso, que os animais poderiam retratar também os serafins que estavam em volta do "trono alto e elevado do Senhor" (*Op. Cit.* 1b), conforme retrata o profeta Isaías. Na procissão, os animais alados estão em volta do carro e do grifo.

As asas desses animais têm as penas cobertas de olhos – "eram de olhos cobertas" (v. 95) – o que para os comentadores, entre eles Cataldi e Luperini, estaria simbolizando a capacidade de penetração e de compreensão da palavra evangélica. (1989, p. 289).

Já os comentadores Fallani e Zennaro vêem por um outro ângulo a questão dos olhos sobre as penas, observando que a natureza dessas asas, cobertas de olhos na frente e atrás, dentro e fora, indicaria a perfeição de uma ciência que penetra nas coisas passadas e nas futuras. Revelam ainda os mesmos comentadores que os olhos poderiam ser a circunspeção dada por Deus aos evangelistas de poder ver, por dentro, a divindade do Verbo velada sob a

humanidade de Cristo, e fora, a sua humanidade conjunta à divindade, de modo que essas duas naturezas constituíam o indivíduo. (1993, p. 407).

Continua o cortejo, trazendo no centro do quadrado formado pelos quatro animais um carro triunfal com duas rodas, puxado por um grifo. Esse é um animal simbólico, com bico e asas de águia e corpo de leão. Na realidade, ele está vinculado à terra e ao céu, o que faz dele um símbolo das duas naturezas - humana e divina - do Cristo. Evoca, igualmente, a dupla qualidade divina de força e de sabedoria. (CHEVALIER et al., 1993, p. 478). É pelo fato de ter uma natureza celeste (vôo, águia) e uma terrena (patas, leão) que estaria vinculado tanto à Terra quanto ao Céu. E por isso também ele pode ser um símbolo de Cristo.

O carro triunfal, "que personifica a Igreja"<sup>33</sup> (FALLANI, 1967, p. 16), é conduzido por um grifo, o qual, também dentro do texto de Dante a crítica "vê o Cristo na sua dupla natureza, humana e divina"<sup>34</sup> (FALLANI, *Op. Cit.*), numa única pessoa. Na parte águia (com membros de ouro) está a natureza divina; a parte leão (cujos membros são brancos e vermelhos) é a natureza humana. Cataldi e Luperini lembram que o branco representa a carne humana na sua absoluta pureza, e o vermelho (que mancha as mesmas patas) representaria o sangue derramado por Jesus. (1989, p. 290).

Como já mencionado, as asas do grifo se projetam em direção ao céu, riscado pelas listras de luz deixadas para trás pelos sete candelabros, passando pelos espaços à direita e à esquerda da listra mediana, sem tocar em nenhuma delas. Sobre o significado desta figuração, pronuncia-se Sapegno, dizendo que poderia tratar-se do provável símbolo da perfeita concórdia entre a doutrina de Jesus e a sabedoria do Espírito Santo. Além disso, no fato de se levantarem as

asas tão altas em direção ao céu, a ponto de a vista humana não poder segui-las, pode-se ver o ato de chegar até Deus, o qual ninguém pode compreender. (1967, p. 333).

Acerca do carro triunfal, conforme escreve Borges, figura a Igreja universal, as duas rodas são os dois testamentos, ou a vida ativa e a vida contemplativa, ou ainda São Domingos e São Francisco, ou, por fim, a justiça e a piedade. (2000, p. 415). Outros, ainda, como Sapegno, citam a possibilidade levantada pelos críticos de figurarem também a sabedoria e a caridade, ou ainda o amor de Deus e do próximo. (1967, p. 333).

Contrapondo-se às opiniões citadas anteriormente acerca do carro, Pagliaro afirma que, “nas cenas do Paraíso Terrestre, não há nele conotações particulares que devam necessária e univocamente significar a Igreja”<sup>35</sup> (1967, vol. II, p. 525).

Junto às rodas do carro dançam sete jovens: três à direita e quatro à esquerda. As três jovens que dançam à direita, no dizer de Ciccia (2002, p. 52), são o símbolo das virtudes teologais<sup>36</sup>. A caridade, representada pelo vermelho, se reporta ao ardor espiritual, a esperança é representada pela cor verde esmeralda, e a fé é branca como a neve. Nesses passos de dança vê-se que em certos momentos as demais seguem o compasso da de vermelho, em outros quem determina o compasso é a de branco. O ritmo de todas, porém, mais ou menos veloz, é dirigido pela de vermelho. Isto significa, segundo Cataldi e Luperini, que, sob um certo aspecto, a fé é a mais importante das virtudes, mas

---

<sup>33</sup> "Che personifica la Chiesa".

<sup>34</sup> "Metà aquila e metà leone, in cui si ravvisa il Cristo nella sua duplice natura umana e divina."

<sup>35</sup> "Nelle scene del paradiso terrestre, non ci sono in esso connotazioni particolari per cui debba significare necessariamente e univocamente la Chiesa".

<sup>36</sup> Fé, esperança e caridade.

sob outros aspectos, o é a caridade, e que é esta última que faz operar as demais. (1989, p. 290).

Junto à roda esquerda vêem-se, dançantes, outras quatro jovens, trajando vermelho, símbolos, de acordo com Ciccía, das virtudes cardeais<sup>37</sup>, guiadas sempre pela Prudência, a que possui três olhos na testa. (2002, p. 52). Os três olhos significam que para o exercício dessa virtude requer-se boa memória das coisas passadas, bom conhecimento das coisas presentes e boa providência das coisas futuras. Petrocchi lembra que todas as virtudes teologais e cardeais são movidas pelo espírito de caridade. (1997, p. 263). Daí a predominância da cor vermelha.

Por último, seguem os demais livros do Novo Testamento, representados por seis homens. No grupo dos seis, primeiramente vêm dois velhos com roupas desiguais, porém eles se parecem na postura digna que mantêm. O primeiro veste roupas semelhantes a Hipócrates, demonstrando ser um médico. Sapego sustenta que este poderia ser São Lucas, autor, além de um dos evangelhos, de *Atos dos Apóstolos*. (1967, p. 335). A semelhança ao 'pai da medicina' refere-se ao fato de Lucas ter sido médico, mas considerado aqui somente enquanto autor do já referido livro neotestamentário. O segundo homem, "que traz uma espada afiada nas mãos, é São Paulo, que anteriormente à sua conversão era soldado do exército romano, mas que como apóstolo distinguiu-se pela combatividade através da própria oratória, pela força do seu ensinamento difuso nas suas *Epístolas*." <sup>38</sup> (PETROCCHI, 1997, 265).

De acordo com o comentário de Fallani e Zennaro, o segundo demonstra um aspecto que não é o de curar as feridas corporais – *contraria cura* (v.139) –

---

<sup>37</sup> Prudência, justiça, fortaleza e temperança.



mas de abrir a alma, com a espada da verdade, que destrói o erro e penetra na consciência. Essa espada é representada pelas suas *Epístolas*.<sup>39</sup> (1993, p. 409).

Outros quatro homens seguem na procissão com "humildade enxuta" (v. 142), por serem portadores de mensagens menores, conforme Sapegno. (1967, p. 335). Diz ainda esse comentador que eles simbolizam as *Epístolas Católicas* de Pedro, João, Tiago e Judas, e sua humildade poderia estar caracterizada na menor importância e na concisão da sua mensagem.

Diz ainda Sapegno (*Op. Cit*) que os quatro *in umile paruta* (v. 142) são considerados por críticos mais antigos como os primeiros Doutores da Igreja: Santo Agostinho, São Jerônimo, Santo Ambrósio e São Gregório Magno. Há entre esses mesmos críticos os que acreditam que poderia tratar-se dos quatro maiores profetas do Antigo Testamento: Isaías, Jeremias, Ezequiel e Daniel.

Atrás de todos, vem "um velho sozinho, dormindo e com face arguta" (v. 143), "imerso na visão profética do seu *Apocalipse*."<sup>40</sup> (FALLANI, 1976, p. 16). O velho adormecido, dizem Cataldi e Luperini, é a representação do *Apocalipse* de São João. (1989, p. 292). O seu aspecto é penetrante, retratando a sua visão, tida em estado de êxtase, do presente e do futuro, na ilha de Patmos, que resultou no último livro do *Novo Testamento*, do qual ele é o autor, e que retrata as lutas e o triunfo do reino de Deus. Pode-se considerar também o fato de o velho estar dormindo como uma alusão ao *Apocalipse* que ainda não se realizou.

Esses últimos sete personagens trajam branco como os vinte e quatro velhos, mas usam coroas de rosas e de outras flores vermelhas, ao invés de lírios; enfim, brancos são os escritores do *Antigo Testamento*, dos quais a virtude

---

<sup>38</sup> "Che ha una spada affilata in mano è San Paolo, che prima della conversione era soldato nell' esercito romano, e come Apostolo si distinse per la combattività della propria oratoria, la forza dell' insegnamento profuso nelle *Lettere*."

<sup>39</sup> O apóstolo São Paulo é autor de quatorze Epístolas: Romanos, I e II Coríntios, Gálatas, Efésios, Filipenses, Colossenses, I e II Tessalonicenses, I e II Timóteo, Tito, Filêmon e Hebreus.

essencial foi a fé no Cristo vindouro, explica Petrocchi (1997, p. 269), vermelhos, os escritores do *Novo Testamento*, que testemunharam justamente a paixão de Cristo, e a palavra do Cristo nascido. Explicam também Cataldi e Luperini que a cor das flores das guirlandas – vermelho – faz alusão à caridade (cf. v. 122) que animou os primeiros propagadores da religião cristã. (1989, p. 292). O esplendor da cor vermelha das coroas é tão vivo quanto o fogo, o que revela que as palavras e as obras estavam diretamente relacionadas ao testemunho da fé na difusão do Cristianismo, dizem Fallani e Zennaro (1993, p. 409).

A passagem dos sete últimos homens é também o fim da procissão, que se detém ao estrondo de um trovão. O trovão, "segundo a tradição bíblica, é a voz de Deus. [...] Ele manifesta o poder de Deus e especialmente sua justiça e cólera. Representa também [...] o anunciar de uma revelação." (CHEVALIER et al, 1993, p. 912). O trovão, diz Ciccia, é também uma retomada de Zeus, sinal da potência divina, que está para manifestar-se. (2002, p. 52). Isto deve ser dito também porque, no Paraíso Terrestre, conforme o próprio Estácio já explicou, e Matelda complementou, (*Purg.* XXI, XXVIII), não ocorrem fenômenos naturais.

Portanto, esse comando divino pára subitamente todo o cortejo, propriamente no instante em que o carro se encontra em correspondência ao local onde se encontra Dante.

Diante de nós, vista aos olhos do peregrino, está uma produção cênica que retrata a cronologia da Sagrada Escritura, do *Antigo* e do *Novo Testamento*. Por esse motivo, cabem aqui as palavras de Singleton (1978, p. 73)<sup>41</sup>:

---

<sup>40</sup> "Immerso nella visione profetica della sua *Apocalisse*."

<sup>41</sup> "Se infatti questa che appare è la Sacra Scrittura [...], se questa che viene così è la parola di Dio, dobbiamo accorgerci che il poeta ne ha realizzato la venuta in modo da darci l' impressione che essa sim è svolta e rivelata davanti ai nostri occhi, che la Scrittura si è manifestata nell' ordine stabilito dei suoi libri, dal principio all' Apocalisse."

Se de fato essa que aparece é a Sagrada Escritura, [...] se essa que vem assim é a palavra de Deus, devemos nos dar conta de que o poeta realizou sua vinda de modo a nos dar a impressão de que essa se desenvolveu e se revelou diante dos nossos olhos, que a Escritura se manifestou na ordem estabelecida dos seus livros, do princípio ao *Apocalipse*.

Termina assim o quadro que se constitui como uma solene e calculada coreografia, por assim dizer, um dos pontos centrais do *Purgatório*; é o ponto em que diante de Dante é colocada toda a história bíblica, desde o *Êxodo*, passando pelos Evangelhos, a pregação dos Apóstolos, até o *Apocalipse*, talvez uma das principais fontes de inspiração de todo o poema. Configura-se, enfim, a procissão "na chegada do Verbo de Deus à história"<sup>42</sup>. (SINGLETON, 1878, p. 213).

A parada da procissão coincide com um momento de suspensão, momento esse que prepara a chegada triunfal de Beatriz. Ela surge envolta num cândido véu, "em verde manto" (*PURG. XXX*, 32), sob uma chuva de pétalas de flores que são espalhadas no ar pelos anjos:

Così dentro una nuvola di fiori  
che da le mani angeliche saliva  
e ricadeva in giù dentro e di fuori,  
sovra candido vel cinta d' uliva  
donna m' apparve, sotto verde manto  
vestita di color di fiamma viva.<sup>43</sup> (*PURG. XXX*, 28-33).

A *donna che m' apparve* aparece com o vulto velado pela nuvem de flores. Ela traça um vestido vermelho, coberta por um manto verde, um véu branco com uma guirlanda de oliva. Note-se que as cores das suas roupas são as mesmas

---

<sup>42</sup> "Della venuta del Verbo di Dio nella storia."

<sup>43</sup> "Assim dentro de nuvem só de flores  
que lá das mãos angélicas deriva  
e sobe e cai por dentro e fora às cores,  
sobre cândido véu cingindo oliva,  
senhora me surgiu, em verde manto

das virtudes teologais (fé, esperança e caridade). A oliveira, de acordo com Pasquini e Quaglio (2005, p. 402), é o emblema da paz e da sabedoria.

Beatriz surge sobre o carro triunfal, pode-se dizer, ao centro de toda a procissão, envolvida numa nuvem de glória de flores, "acompanhada do canto de um coro de anjos [...] ao amanhecer, ei-la agora [...] viva como convém a uma mulher que pela morte subiu à glória celeste. Ei-la a saciar a decana sede do seu poeta."<sup>44</sup> (NARDI, 1966, p. 98).

A chegada de Beatriz é o ponto culminante do que o peregrino teve a oportunidade de assistir - é a apoteose<sup>45</sup>. Mais uma vez, como ocorreu em tantos momentos importantes da viagem, ele espera pela mão de Virgílio, mas o *maestro* não mais se encontra, desapareceu. O valor simbólico da cena parece evidente: a razão humana, da qual Virgílio é o representante, já cumpriu o seu dever, e é correto que ceda o espaço à ciência divina, ou melhor, "Virgílio desaparece para deixar o lugar a Beatriz. É justamente nesse ponto que, pela primeira vez, o poeta é chamado pelo nome: 'Dante'."<sup>46</sup> (FRECCERO, 1989, p. 275). Aqui o viajante pode entender as palavras da despedida de Virgílio antes da entrada no Paraíso Terrestre, quando dizia que *io per me piú oltre non discerno*. (PURG. XXVII, 129). De agora em diante, a razão, Virgílio, não pode mais compreender, mas, sim, "a teologia (ciência divina), a verdade revelada e a fé"<sup>47</sup> (CICCIA, 2002, p. 54), personificada em Beatriz, que pode ver além.

Após o aparecimento daquela que o guiará de agora em diante até o fim da jornada pelo além-túmulo, o viajante será submetido a um diálogo com Beatriz,

---

vestida com a cor da chama viva."

<sup>44</sup> "Accompagnata dal canto di uno stuolo di angeli [...] sul mattino, eccola ora [...] viva como si conviene a donna che attraverso la morte è salita alla gloria celeste. Eccola a disbramar la decenne sete del suo poeta."

<sup>45</sup> O Dicionário Houaiss apresenta sete sinônimos para apoteose. Para a finalidade desse trabalho, toma-se somente o sinônimo "ápice" ou "momento mais importante de um acontecimento".

<sup>46</sup> "Virgilio svanisce per lasciar posto a Beatrice. È proprio a questo punto che, per la prima volta, il poeta viene chiamato per nome: 'Dante'."

que o faz lembrar-se dos desvios cometidos em vida, o cortejo continua, porém na direção contrária à anterior, o grifo ata o carro a uma árvore simbólica, as figuras humanas e o próprio grifo retornam ao céu, permanecendo somente o carro, os candelabros e as sete virtudes.

Quanto à simbologia que está relacionada à árvore desfolhada, à qual o grifo amarrou o carro, concordam os críticos, principalmente Fallani e Zennaro, de que ela poderia figurar a árvore bíblica da ciência, do bem e do mal. (1993, p. 422). Pagliaro, por outro lado, a vê sob outra ótica e diz que, quanto à árvore, que renova sua folhagem, quando o carro é amarrado a ela, a tradição nada afirma de seguro para identificar o seu significado. (1967, vol. II, p 525).

Tem início, em seguida, um segundo espetáculo com transformações no carro, evoluções que envolvem o aparecimento de um dragão, de uma águia, de uma raposa, de um gigante e de uma prostituta. Essas apresentações, segundo expõem os críticos, entre os quais Fallani, representam o drama da Igreja desde a sua fundação até os tempos de Dante. (1976, p. 27). Tais acontecimentos gerariam por si só um outro trabalho, focado somente e de forma mais aprofundada na procissão, e desse modo, foram aqui somente nomeados como complemento. Por outro lado, é importante considerar que “o significado fundamental da procissão [como um todo] é claramente o triunfo da fé cristã, nas formas e nos valores, com os quais ela atua como o mais alto magistério entre os homens, e que se integram ao poder espiritual da Igreja”<sup>48</sup> (PAGLIARO, 1967, II, 520).

A minha meta no presente estudo detém-se com a parada da procissão e com a chegada de Beatriz. A primeira parte do cortejo, como vimos, remete-nos à

---

<sup>47</sup> "La teologia (scienza divina), la verità rivelata e la fede."

história da preparação e da vinda do Verbo de Deus, contada na Sagrada Escritura. Com a chegada de Cristo, veio a redenção do ser humano. A chegada de Beatriz, com a parada da procissão, tende a assumir uma leve semelhança com a vinda de Cristo. É ela que conduz o peregrino à luz para ver Deus. O seu retorno da glória, no ato conclusivo da primeira parte do cortejo, é também o seu coroamento, a apoteose, pois "ela foi tudo para ele: expressão da graça, ideal de beleza, mas sem jamais cessar de ser, todavia a concreta criatura vivente que sempre foi."<sup>49</sup> (GUARDINI, 1967, p. 69).

Reconheço que a apoteose é Beatriz, mas, a meu ver, a própria procissão tem um caráter didático para a preparação desse momento marcante – a chegada de Beatriz. É como se antes de encontrá-la o peregrino devesse refazer, através da procissão, todo o caminho do Cristianismo, desde os primórdios que prepararam a vinda de Cristo até o início da pregação dos apóstolos.

Acima de tudo isso está Beatriz, que retorna como o coroamento de toda a procissão, cuja chegada corresponde ao silencioso desaparecimento de Virgílio. É a razão humana, que concluiu seu ofício, sucedida pela sabedoria divina.

---

<sup>48</sup> "Il significato fondamentale della processione è palesemente il trionfo della fede cristiana, nelle forme e nei valori, con cui essa opera come il più alto magistero fra gli uomini e che si assommano nel potere spirituale della Chiesa".

<sup>49</sup> "Essa fu tutto per lui: espressione della grazia, ideale di bellezza, ma senza tuttavia mai cessare di essere la concreta creatura vivente che era stata."

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A caminhada efetuada ao longo do presente estudo constituiu-se, antes de mais nada, num aprendizado metodológico para lidar com um texto da densidade e da riqueza da *Divina Comédia*. O primeiro problema a ser superado foi o de individuar, dentre as múltiplas possibilidades, o objeto de meu trabalho.

Uma vez delimitado o eixo central da pesquisa, o aprendizado maior deu-se no próprio texto de Dante, que li em italiano com os diferentes comentadores e em português, surpreendendo-me a cada momento com a multiplicidade de seus elementos. A definição pela segunda parte da *Divina Comédia* abriu caminho para opção que apresento neste trabalho.

Por isso, sabendo que iria focar três importantes momentos do Paraíso Terrestre que antecedem a chegada de Beatriz – o cenário com o qual o peregrino se depara no topo da montanha, a mulher que ele encontra inserida nesse cenário e o cortejo ao qual é convidado a assistir – ocupei-me em efetuar uma a visão geral, doutrinária e literária, do segundo reino do além túmulo – o Purgatório.

Em seguida, retomei descritivamente e criticamente o cenário, com todas as implicações e descrições que remetem ao jardim do Éden. Esse mesmo cenário abriu-se aos olhos de Dante através da colorida paisagem primaveril, iluminada pelo sol, das flores que se encontram junto à floresta, das melodias doces produzidas pelos pássaros em conjunto com o som das copas balançadas pela brisa suave, e do rio límpido que corre sob a escura sombra das árvores da floresta. Ele se constituiu num pano de fundo, tal

qual o ambiente criado no palco para uma cena teatral, ou uma tomada cinematográfica.

A grandiosidade e a beleza da paisagem que compõem o cenário manifestaram no início do canto um tom de espanto e resistência da parte do peregrino, mas a vontade de explorá-las possibilitou-lhe sentir a harmonia que reina nesse local, concretizando a utopia da terra perdida, que suscitou a imaginação dos poetas clássicos, levando-os a recriar através dos seus versos esse lugar imaginário, harmônico, perfeito, que já pertenceu ao ser humano.

Ao focalizar o cenário, tentei trazê-lo à presença através da citação dos versos, seguida da sua descrição e posterior reflexão, o que possibilitou a abertura para outro entendimento do Éden. Além de caracterizar-se como um local em que viveu o ser humano recém-criado, converte-se no lugar perfeito do qual desfrutam as almas que já realizaram sua expiação ao longo da trajetória através da montanha, seria, enfim, uma antecipação do Paraíso. Acima de tudo, Dante conseguiu criar realmente o cenário ideal do lugar edênico, fazendo do seu Paraíso Terrestre uma belíssima imagem pictórica, cheia de sensações sinestésicas, na qual o céu, a água, a brisa, a luz, a vegetação, as flores, os pássaros, parecem fazer o ser humano retornar ao antigo ambiente de pureza.

Num segundo momento, a atenção se dirigiu à mulher que o peregrino encontra no Paraíso Terrestre – Matelda – considerando que, diferentemente de Beatriz, ela é uma figura fixa do Purgatório. Ela age no ambiente edênico, desempenhando funções que são inerentes à última etapa do processo purificador das almas – é ela que esclarece as dúvidas de Dante em relação à água, ao som, ao vento que se fazem presentes no



Paraíso Terrestre, o convida a assistir ao desfile, o conduz à imersão nos dois rios – Letes e o Eunoé. Matelda, mesmo que aparentemente secundária enquanto personagem no âmbito geral da obra, realiza as ações do ritual do Purgatório, configurando-se, em parte, como uma ministra litúrgica dentro do ambiente edênico.

No final, o olhar se voltou mais especificamente ao canto XXIX, o qual apresenta um cortejo triunfal, composto por vários elementos simbólicos, que representa um percurso através da Sagrada Escritura até os primórdios do Cristianismo. Nessa procissão, Dante – e o leitor – através de uma série de símbolos, revêem os principais pilares bíblicos do *Antigo* e ao *Novo Testamento*, repensando a seus autores, ao próprio Cristo e à Igreja.

No percurso efetuado através do presente estudo, auxiliado pelos críticos, foi possível seguir de perto Dante através da paisagem edênica e desfrutar com ele de todas as maravilhas que lhe possibilitaram fruir naquele ambiente que o fizeram reporta-se aos primórdios da criação, quando o homem, por um curto tempo, pode desfrutar de tais maravilhas.

Ao mesmo tempo, pude seguir seus passos explorando o cenário, cuja curiosidade o levou a encontrar uma mulher – denominada mais tarde Matelda – sozinha colhendo flores e andando de modo dançante nas vizinhanças da floresta, cantando alegremente, demonstrando uma felicidade que é própria daqueles que estão limpos das culpas.

Como um último momento, ainda que fosse aos olhos de Dante, assisti ao cortejo místico, efetuando em seguida uma leitura, reportando-me aos diferentes críticos, acerca dos elementos que desse desfile fazem parte. Vale dizer também que esse canto, dentro do universo dos que foram

tomados para esse estudo, foi o que mais possibilitou remeter aos textos da Bíblia.

Os três momentos que foram focados nesse trabalho preparam o peregrino para o retorno de Beatriz: o cenário o reintroduz no Éden, a meta da felicidade nessa vida, a mulher - Matelda - o faz reportar-se à condição humana de perfeita felicidade e inocência antes do pecado, e o desfile, que representa também a história da humanidade para a vinda de Cristo, se converte na preparação para o retorno daquela que vem *sotto verde manto*.

A mulher amada desde a primeira infância aparece ainda velada a Dante, do outro lado do Letes, envolta pelas flores lançadas pelos anjos, e o peregrino compreende que é Beatriz, pois ele, "no umbral da glória, sente o amor que tantas vezes o havia trespassado em Florença." (BORGES, 2000, p. 414).

Enfim, o meu falar se calou com “a epifania de Beatriz, e o seu triunfo”, parte da “alegoria mais complexa e mais ampla da *Comédia*” (PAGLIARO), com a chegada de Beatriz, quando a teologia, a fé, a sabedoria divina, aparece aos olhos de Dante, o que considero ser o ponto culminante da procissão, diria melhor, a sua apoteose.

Sanza de li occhi aver più conoscenza,  
per occulta virtù che da lei mosse,  
d'antico amor sentí la gran potenza.  
(*PURG. XXX, 37-39*)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia – A cura di Natalino Sapegno*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1967.

ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia – A cura di Pietro Cataldi e Romano Luperini*. Firenze: Le Monnier, 1989.

ALIGHIERI, D. *Divina Commedia – A cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro*. Roma: Newton e Compton Editori, 1993.

ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia – A cura di Emiglio Pasquini e Antonio Quaglio*. Torino: Garzanti, 2005.

ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia* (Tradução de Vasco Graça Moura). São Paulo, Landmark, 2005.

ALIGHIERI, D. *Tutte Le Opere – Commenti a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro*. Roma: Newton e Compton Editori, 1993.

ARRIGONI, M. T. *O abismo, o monte, a luz. Os símiles na literatura/tradução da Divina Commedia*. Tese de doutorado inédita apresentada ao Programa de Lingüística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2001.

AUERBACH, E. *Studi Su Dante*. Milano: Feltrinelli, 1985.

AUERBACH, E. *Dante, o Poeta do Mundo Secular* (Tradução de Raul de Sá Barbosa). Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

AUERBACH, E. *Figura* (Tradução de Duda Machado). São Paulo: Ática, 1997.

AUERBACH, E. *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BÍBLIA SAGRADA – Nova Tradução na Linguagem de Hoje (Tradução de João Ferreira de Almeida). Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BÍBLIA em CD-ROM, Editora Vozes, 2006.

BLOOM, H. *O Cânone Ocidental* (Tradução de Marcos Santarrita). Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORGES, J.L. “Nove Ensaio Dantescos”. In: *Obras Completas*. São Paulo: Globo, 2000, Vol. III.

BOSCO, U. “Il canto XXIX del Purgatorio”. In: DI SALVO, T. *Lettura critica della Divina Commedia*. Firenze: Nuova Italia, 1984.

CARPEAUX, O. M. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959, Vol. I - A.

CATALDI, P. e LUPERINI, R. In: *La Divina Commedia*. Firenze: Le Monnier, 1989.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos* (Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim). Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CICCIA, C. *Allegorie e Simboli nel Purgatorio e Altri Studi Su Dante*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2002.

COMPAGNON, A. *O Demônio da Teoria – Literatura e Senso Comum* (Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CONTINI, G. *Un’Idea di Dante*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1999.

CROCE, B. *La Poesia di Dante*. Bari: Laterza, 1948.

CURTIUS, E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina* (Tradução de Teodoro Cabral). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

DELUMEAU, J. *O Que Sobrou do Paraíso?* (Tradução de Maria Lúcia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DE SANCTIS, F. “O Mundo Idílico do Purgatório”. In: *Ensaio Críticos*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

DE SANCTIS, F. *Storia della Letteratura Italiana*. Milano: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993.

DEVOTO, G. e OLI, G. C. *Dizionario della Lingua Italiana in CD-Rom*, Le Monnier.

ECO, U. *Sobre Literatura* (Tradução de Eliana Aguiar). Rio de Janeiro: Record, 2003.

ELIOT, T.S. *Ensaio* (Tradução de Jorge Wanderley). São Paulo: Art Editora, 1989.

ENCICLOPEDIA DANTESCA. *Dante*. Roma: Istituto della Enciclopédia Italiana, 1996.

FALLANI, G e ZENNARO, S. In: *Divina Commedia*. Roma: Newton e Compton Editori, 1993.

FALLANI, G. *L’Esperienza Teologica di Dante*. Lecce: Milella, 1976.

FRANCO JR. H. *As Utopias Medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

FRECCERO, J. *La Poetica della Conversione*. Bologna: Il Mulino, 1989.

- GUARDINI, R. *Studi Su Dante*. Brescia: Morcelliana, 1967.
- HANSEN, J. A. *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Atual Editora, 1986.
- HOUAISS, A. *Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa em CD-Rom*.
- IGREJA CATÓLICA. *Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo/Petrópolis: Edições Loyola/Editora Vozes, 1993.
- LE GOFF, J. *La Nascita del Purgatorio*. Torino: Einaudi, 1996.
- LISBOA, H. *O meu Dante*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1965.
- LUKÁCS, G. *Teoria do Romance* (Tradução de Alfredo Margarido). Lisboa: Presença, 1982.
- MILES, J. *Deus – Uma Biografia* (Tradução de José Rubens Siqueira). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MOMIGLIANO, A. "Il Paesaggio della *Divina Commedia*". In: *Dante Manzoni Verga*. Messina: D'Anna, 1944.
- NARDI, B. *Saggi e Note di Critica Dantesca*. Milano-Napoli: Riccardi Ricciardi Editore, 1966.
- OVÍDIO. *Metamorfoses* (Tradução de Vera Lúcia Leitão Magyar). São Paulo: Madras, 2003.
- PAGLIARO, A. *Ulisse. Ricerche Semantiche sulla Divina Commedia*. Messina-Firenze: G. D'Anna, 1967, vols. I - II.
- PASQUINI, E. e QUAGLIO, A. In: *La Divina Commedia*. Torino: Garzanti, 2005.
- PETROCCHI, G. *Il Purgatorio di Dante*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1989.
- PETROCCHI, G. *Vita di Dante*. Bari: Laterza, 1997.
- PETRONIO, G. *Il Canto VIII del Purgatorio*. Firenze: Le Monnier, 1966.
- PORENA, M. *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della Divina Commedia*. Milano: Ulrico Hoepli, 1902.
- PRADO, D. A. "A Personagem do Teatro". In: *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- RAIMONDI, E. "Catone". In: *Lettere Italiane*. Firenze: Due, 1962.
- SAPEGNO, N. In: *La Divina Commedia*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1967.

SAPEGNO, N. *Compendi e Storia della Letteratura Italiana*. Nuova Italia: 1986, Vol. I.

SILVA, V. M. A. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1999.

SINGLETON, C. S. *La Poesia Della Divina Commedia* (Tradução de Gaetano Prampolini). Bologna: Il Mulino, 1978.

TUSCANO, P. *Dal Vero al Certo – Indagini e Letture Dantesche*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1989.

VALLONE, A. *Studi Sulla Divina Commedia*. Firenze: Olschki, 1955.